

L'EDUCATION
MUSICALE
JUIN 1964
109
Le Numéro : 2 francs 50
REVUE MENSUELLE

CONDITIONS GÉNÉRALES

ABONNEMENTS

La Revue ne paraît pas pendant les mois d'août et septembre.

Le prix de l'abonnement est ainsi fixé : Education Musicale (seule) : F. 18,— (Etranger : F. 21,—) - Education Musicale et Supplément Iconographique : F. 26,— (Etranger : F. 30,—).

Virement postal (C.C. 1809-65 Paris) ou chèque bancaire au nom de « L'Education Musicale », 36, Rue Pierre-Nicole, Paris-5e

Les abonnements sont tacitement reconduits.

VENTE AU NUMERO

Les numéros sont détaillés au prix de :

Education Musicale (seule) : F. 2,50.
Education Musicale - Supplément Iconographique : F. 4,—.

1° *Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de 0,75.*

2° *Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.*

3° *Toute nouveauté (livres solfèges, etc.) est à envoyer 36, rue Pierre-Nicole, Paris-5e.*

4° *Les manuscrits ne sont pas rendus.*

5° *Les personnes désireuses d'adresser un article à l'E.M. doivent le soumettre au préalable au Comité de Rédaction.*

6° *Ces articles n'engagent que leurs auteurs.*

7° *Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.*

(1) *L'année en cours est l'année scolaire, c'est-à-dire 1er octobre au 1er juillet.*

L'ÉDUCATION MUSICALE

19e Année — No 109 1er JUIN 1964

Sommaire :

ADMINISTRATION : 36, Rue Pierre-Nicole — PARIS-5e — ODEon 24-10

EDITORIAL

Beaucoup d'entre vous nous demandent des analyses musicales plus nombreuses et plus substantielles.

Ces souhaits correspondent à notre préoccupation, car nous savons bien que le nombre actuel d'analyses, qui se situe à peu près à dix ou douze par an, est nettement insuffisant pour répondre à vos besoins.

Mais l'abondance des matières ne nous a pas permis de réaliser, en ce domaine, un programme convenable dans le cadre de 32 pages au numéro.

Il est temps de réaliser une nouvelle amélioration dans la tenue de notre Revue.

Pour ce faire, un seul moyen doit être retenu et, à partir du 1er octobre 1964, L'EDUCATION MUSICALE paraitra sur 36 pages, voire 40, soit de 4, ou 8 pages, de plus sur le système présent.

Cette augmentation du nombre de ces pages nous oblige à modifier la structure de notre organisation. Vous trouverez ci-après, en ce présent numéro, nos tarifs détaillés correspondant à notre nouvelle présentation se chiffrant par un accroissement de 40 pages par an, au minimum.

En dehors des analyses concernant les différents examens et concours (C.A.E.M., Lycée La Fontaine, Ville de Paris, Cours normal, Examen probatoire, Baccalauréat), chaque numéro donnera au moins trois analyses d'œuvres, enregistrées de préférence, prises dans trois périodes différentes de l'histoire de la musique (XVIe au XVIIIe siècle, XIXe au XXe siècle, époque contemporaine).

De plus, chaque numéro contiendra une fiche biographique qui présentera, d'une part, un compositeur, sa vie, ses activités et, en regard, tous événements artistiques (littérature, arts plastiques, etc.), sociaux, historiques, etc., dont le compositeur présenté a eu à connaitre.

Vous disposerez ainsi d'une documentation pratique aussi complète que possible, documentation qui s'agrémentera parfois d'études générales sur les formes, les styles, etc.

Nous ajoutons que les tarifs valables à partir du 1er octobre 1964 peuvent être diminués en faveur de nos abonnés actuels, c'est-à-dire de vous, sous certaines conditions de collaboration que vous trouverez détaillées plus loin.

Notre SUPPLEMENT ICONOGRAPHIQUE connait une audience qui va grandissant régulièrement. Aidez-nous là aussi à accentuer le rythme de cet essor par de nouvelles souscriptions. Plus il y en aura, plus il nous sera facile d'augmenter le nombre de parutions annuelles.

●

Avec le prochain numéro 110 de juillet 1964, prennent fin la plus grande partie des abonnements.

Avec les vacances qui suivent, on oublie les renouvellements et, à la rentrée d'octobre, nous nous trouvons en face d'un nombre important d'abonnements non encore renouvelés.

Cela entraîne un travail considérable d'envois de lettres de rappel.

Veuillez nous l'éviter et nous éviter en même temps des dépenses supplémentaires qui se chiffrent à 3,50 F par abonnement non renouvelé à temps.

Dès réception du dernier numéro de votre abonnement et dont vous êtes avertis par l'indication de mois figurant sur les bandes d'adresse, procédez sans tarder au renouvellement de votre abonnement.

●

Afin de les inclure dans notre rubrique « Examens et Concours », nous vous serions infiniment reconnaissants de nous faire parvenir le plus tôt les textes de dictées musicales et de solfège de l'Examen probatoire et du Baccalauréat 1964.

KHATCHATURIAN

par A. CORBIOT

Professeur d'Education musicale au Lycée Henri-IV

Enregistrements.

Khatchaturian : Philharmonia, COL. FCX-458.

E. Kurtz : COL. FCX-153.

Chalabala : Orch. tchèque, SUP B 30 R-0034, G.B.Y. 15-090 VOX.

En extraits : Phi. 409-031 A.E. (45), R.C.A. 92-254, Artistique

Musique Persane : Vol 1, Vogue-EXTP 1033.

Bibliographie.

1. Combarieu-Dumesnil : *Histoire de la Musique,* T. V (A. Colin).
2. Hoffmann (R.) : *Petite histoire de la Musique Russe* (S.F.D. M.A., 1853).
3. Lavignac : *Encyclopédie,* p. 2832.
4. Lifar (S.) : *Le Livre de la danse* (P. 1954).
5. *Programme des Ballets Soviétiques* (1954).
6. Rezvani : *Le Théâtre et la Danse en Iran.*
7. Clemen (C.) : *Histoire générale des Religions* (1960), Quillet *Partition* Anglo-Soviet Music Press Ltd. — Boosey et Hawkes.

●

Le ballet n'a fait son apparition en Russie qu'au XVIIIe siècle, vers 1735. Le meilleur théâtre actuel d'opéra et de ballet est le Bolchoï de Moscou construit en 1824, détruit puis reconstruit il y a un peu plus d'un siècle. Le répertoire comprend plus de cent ballets. Parmi les plus récents *Le Bonheur* (1939) (1) donné au festival arménien de Moscou et *Spartacus* d'Aram Khatchaturian (représenté en 1956). Ces ballets ont permis avec *Gayaneh* de se rendre compte du talent musical de leur auteur. Il est assez paradoxal de constater que le ballet soviétique fait appel à des tendances nationalistes, tout en conservant les traditions de la culture musicale et chorégraphique du XXe siècle, alors que les « Ballets Russes » représentaient des créations en quelque sorte « paneuropéennes » — selon le mot de Serge Lifar — où par exemple le musicien est français, le décorateur italien et le chorégraphe russe et où un effort de rénovation sérieux était tenté.

L'auteur.

Beaucoup de compositeurs écoutent le chant de la terre natale. A. Khatchaturian est de ceux-là. Il est d'origine arménienne, né le 6 juin 1904 à Tiflis, en Géorgie. Le père d'Aram accepta que son fils entre au Conservatoire à condition qu'il poursuive en même temps ses études de biologie. Il obtient un premier prix de violoncelle et entre dans la classe de composition du Conservatoire de Moscou. Il occupera plus tard les fonctions les plus diverses. Il est actuellement président de tous les orchestres d'amateurs d'U.R.S.S., secrétaire du Syndicat des Compositeurs, député d'Arménie au Soviet Suprême. C'est Khatchaturian qui a été chargé d'écrire l'hymne de la République arménienne.

Son œuvre.

R. M. Hoffmann pense que Khatchaturian apporte à la musique les éléments d'un folklore oriental authentique, neuf et réellement intéressant, ni *Shérérazade* ni *Coq d'Or*. Les ballets et les concertos ont établi sa réputation. *Concerto pour piano* (1936), *Concerto pour violon* (1940) et *Concerto pour violoncelle* (1950). *Mascarade* est une musique de scène où l'on ne trouve pas de traces folkloriques. En 1941-1942, il travaille à la symphonie « aux cloches » marquée d'orientalisme. A la même époque, son ballet *Gayaneh* le fera revenir à l'attachement qu'il porte à tout ce qui a trait à l'Arménie.

Le ballet.

Gayaneh est l'expression de l'exaltation de l'ardent patriotisme et de l'abnégation dans le travail. La vigilance des Kolkhoziens et des hommes de science y est également montrée, et ce, avec d'autant plus d'intensité que la Russie mène une lutte farouche contre l'envahisseur allemand. C'est le 9 décembre 1942 que l'œuvre fut présentée. Elle est composée de quatre actes et de six tableaux. Le livret est de K. Derjavino et la chorégraphie de N. Anissimova. La première a lieu à l'Opéra de Léningrad. La symphonie *Léningrad* de Chostakovitch, inspirée par les terribles événements de 1941, lui est donc contemporaine. Au mois de mai de la même année avait eu lieu dans cette ville un congrès de compositeurs et de critiques musicaux. Dans l'Azerbaïdjan à Bakou, on donnait alors des pièces sur les épisodes des luttes anciennes du Caucase où les premiers chanteurs et danseurs de cette République se dépensaient sans compter. Le gouvernement soviétique considérait ces spectacles comme indispensables pour le maintien du moral du peuple et des soldats et c'est le seul luxe que pouvait s'offrir la Russie en guerre.

L'œuvre a été reprise en extraits à Paris, en 1954, notamment la « scène nocturne » du campement des bergers kholkoziens dans la montagne, la danse d'Aïcha et de six kurdes, les variations du jeune berger Armène et la très célèbre danse des sabres avec la fête de la moisson au Kolkhoze. Le deuxième acte où Armène présente à sa bien-aimée Gayaneh une fleur qu'il a cueillie dans la montagne et qui est le gage de son amour. Les danses arméniennes et kurdes sont, bien entendu, utilisées dans le ballet.

Le marquis de Cuevas qui était une nature enthousiaste, fit représenter, pour la première fois, le 4 décembre 1951, au théâtre de l'Empire, un ballet empruntant à la musique de Khatchaturian ses principaux éléments. On raconte à ce sujet que le marquis clamait un jour son généreux enthousiasme aussi bien devant cette musique que devant une affiche placardée contre un mur jusqu'au moment où la Marquise lui aurait fait remarquer qu'il s'agissait d'une affiche de propagande.

Cette fois, une légende populaire servait d'argument au ballet et le titre, *Le Prisonnier du Caucase,* désignait cette légende : l'action se situe au XIXe siècle au cours de la guerre russo-caucasienne, les Tcherkesses font prisonnier un officier russe. Les guerriers l'amènent dans leur village et le tiennent enfermé. Une jeune Circassienne devient amoureuse du prisonnier. Elle l'aide à s'évader et cette situation analogue à celle du deuxième acte du *Prince Igor* trouve un dénouement malheureux puisque la jeune fille meurt de la honte d'avoir trahi sa tribu et du désespoir de voir partir celui qu'elle aimait.

Telle est l'action du ballet qui fit connaître en France la musique de Khatchaturian qui tira deux suites d'orchestre de son ouvrage. Introduction, danse des jeunes filles, réveil et danse d'Aïcha, danse des montagnards, berceuse, Gayaneh et Guiko, le traitre Adagio, Lezguinka, forment les parties de la première suite.

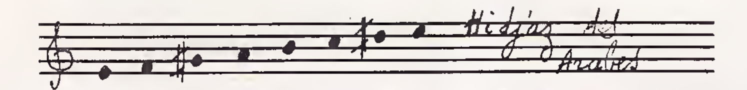
L'orchestration.

Elle est riche en instruments à percussion : timbales, tubaphone, tambourin, petit tambour, tambour de bois, caisse claire, xylophone, cloches, célesta. Avec la harpe et le quatuor à cordes, l'orchestre reste traditionnel : 1 flp, 2 gfl, 1 ca, 2 cl en si b., cl basse, 2 bassons et 1 saxophone alto, 4 cors en fa, 1 cornet à pistons en si b., 3 trompettes en si b., 3 trb, 1 tuba.

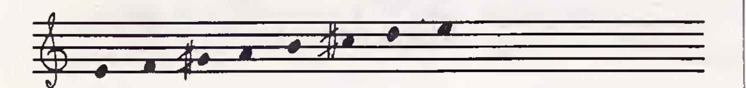
La danse des jeunes servantes.

L'orientalisme qui caractérise certaines pages de la partition est en fait dû à l'emploi d'échelles particulières à l'Arménie

Le chromatisme oriental est fréquemment utilisé dans le ballet Nous ne sommes pas si loin de l'hidjaz des Arabes et des Turcs, mais il faut toutefois constater une différence dans la succession des degrés.



L'Arménien supprime la sensible *ré dièze* et la gamme se présentera donc comme suit :



Ou plus simplement :



Les rapprochements que l'on fait souvent entre la musique espagnole et la musique russe sont expliqués par les combinaisons de degrés qui ne sont pas sans rapports. La situation géographique de l'Arménie nous montre que son folklore peut être à la fois sensible aux influences orientales et occidentales, influences facilitées par les échanges permanents, commerciaux ou non, dus à la proximité de la Mer Noire, elle-même liée au système méditerranéen.

Allegro : noire = 120. Une brève introduction de quatre mesures en la majeur est ponctuée grâce à une alternance aux cordes de pizzicati et de coups d'archet. Légèrement le thème A se dégage aux bois (hautbois et clarinettes). A est réexposé avec, ajoutés aux bois, les cors qui contrepointent un dessin très simple.

— A 3 modulation au ton relatif. Les violoncelles et les contrebasses prennent un rythme à 3/8 3/8 2/8 très proche de celui de la rumba.

— A 5 un orchestre plus fourni réintroduit le thème A avec des accords à contretemps de la harpe qui joue sans arpéger

— A 6 en do majeur. Le thème A est légèrement déformé avec un abaissement du 6e degré sur un accord de seconde.

— A 8 le tutti d'orchestre termine cette danse à 4/4 très entraînante avec le retour de la tonalité initiale.

La Berceuse.

Mouvement allegretto croche = 152. A 6/8 le hautbois amorce un court motif et à 2 le basson et la harpe donnent un accompagnement noire-croche marqué piano sur lequel vient se greffer le thème B - molto-expressivo. Des traits brefs et rapides à la flûte, aux hautbois et aux clarinettes, se superposent à la réexposition du thème B.

— A 5 sur un rythme inverse : croche-noire, après une fusée en triple croche, le thème B laisse place au motif initial accompagné par de légers roulements de timbales et de caisse claire.

— A 7, même orchestration et rythme semblable, mais cette fois le motif monte sur un mi bémol qui est dans un rapport de 9e mineure avec la basse qui obstinément répète la tonique ré.

— A 8, on notera la présence de seconde augmentée dans la ligne mélodique.

— A 9, nous retrouvons B accompagné par des trilles en doubles croches aux alti, aux clarinettes, puis aux violons. La berceuse réellement folklorique, prend fin sur un dernier coup de timbale et un pizzicato de cordes que précède un triolet de flûte.

La Danse du sabre.

On s'en voudrait de laisser passer une si belle occasion de parler des danses qui mettent à contribution les épées et les sabres.

Les danses à caractère sauvage sont répandues sur tout le pourtour de la Méditerranée et le plus célèbre en France est certainement la Bacchu Ber dont l'origine est très discutée. C'est le 16 août, jour de saint Roch, que cette danse est visible dans les Alpes du Sud, à Carvière. Mais on en trouve aussi à Namur (2 juillet) et dans le pays basque. Ces danses ne sont forcément pas des simulacres de combat mais des suites de rondes et de figures formant des chaînes, dessinant des roses ou des étoiles à cinq ou six branches avec les épées entrecroisées sur lesquelles un homme est porté.

Les danses magiques de guerre sont pratiquées aussi dans le but d'imiter le courage pour le produire plus tard dans une action réelle, afin de se rendre maître des mouvements de la bataille. La « Pyrrhique » était exécutée par des gens armés de l'épée, du javelot et du bouclier. Elle était à l'honneur chez les Spartiates.

Les danses de combat se retrouvent en Afrique, en Océanie, notamment dans les Iles Salomon où il y a de très grands tambours de guerre et des chants pour célébrer les hauts faits des ancêtres. Les G.I. se souviennent avec terreur des cris poussés par leurs adversaires pendant les dernières guerres extrême-orientales.

N'y a-t-il pas aussi, en Europe Orientale cette coutume qui consiste à saluer le soleil naissant par des cliquetis, sans doute pour aider à son ascension dans le ciel.

Les danses armées et bruyantes des Courètes avaient la vertu magique d'attirer la pluie.

On notera avec intérêt que le ballet de Gayaneh comprend une fête de la moisson et que les préoccupations agricoles des kolkhoziens ne sont peut-être pas aussi éloignés des rythmes de danse qu'on pourrait le penser.

« En Iran, un danseur, sabre au poing, exécute des pas, encerclé par la foule des spectateurs dansant au son d'un violon iranien. Il fait de grands bonds, simule une attaque, recule et s'accroupit, se préservant d'un ennemi imaginaire. Puis il relève une jambe, saute très vite par-dessus son sabre et l'enfonce dans la terre » (Bibliographie 6).

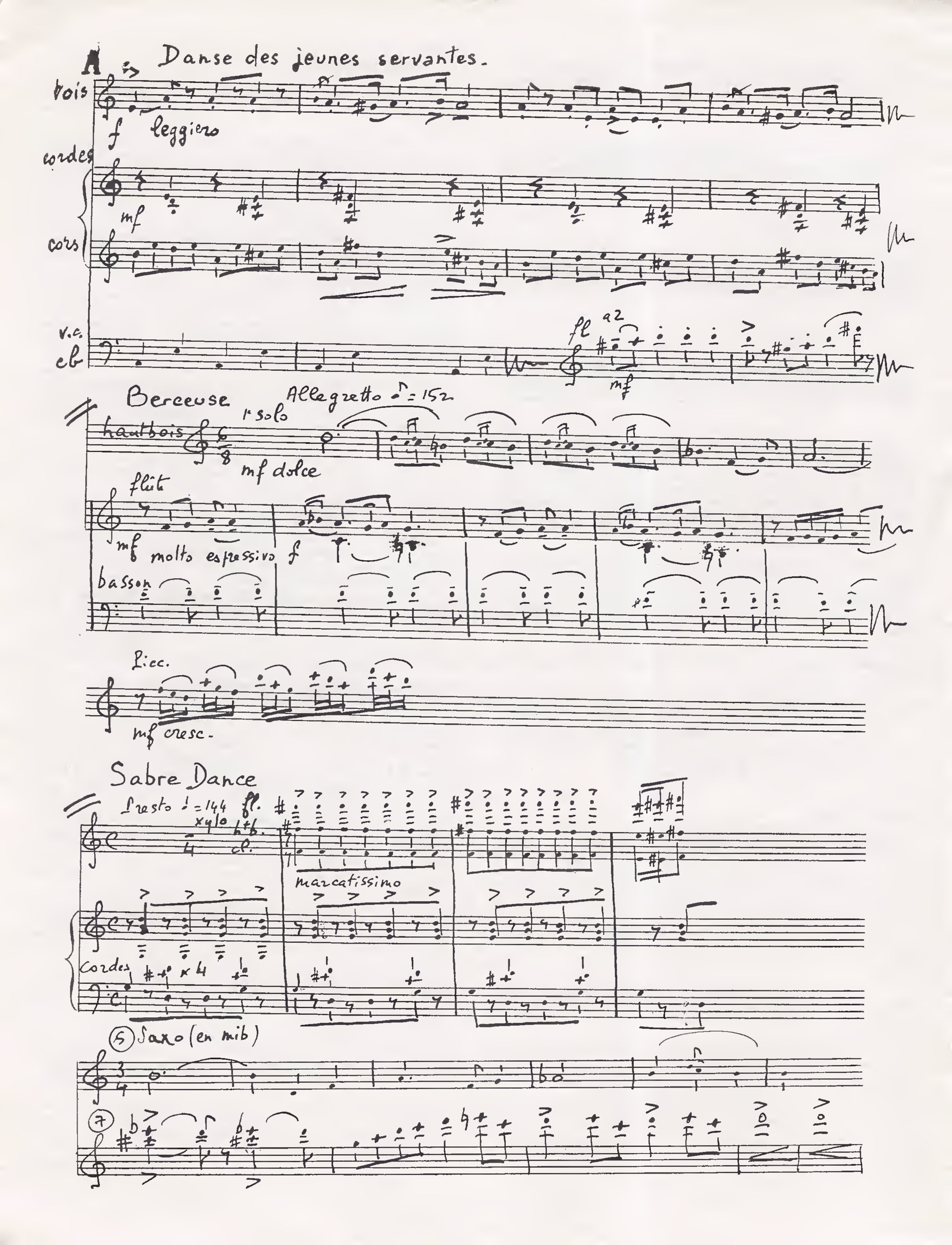
Il y a de grandes similitudes entre les pas des danseurs persans, caucasiens et turcs (2).

« La danseuse qui exécute ses pas peut prendre une attitude dramatique et agressive. La main droite brandit sur sa tête la lame courbe, sa main gauche s'agite en cadence nerveuse et menaçante... C'est un ennemi qu'il faut séduire parce qu'on le hait... Elle l'enveloppe de ses regards... Tout son corps chante la vengeance impitoyable et le sabre lumineux siffle dans l'air » (Bibliographie 3).

En résumé, ces danses sont liées à des rites de fertilité et l'on doit les prendre pour des symboles de mort et de résurrection, ce qui ne s'exclut pas. Le tambour figurera le globe du monde et les gestes violents indiquent l'activité des laboureurs et le bruit des instruments de l'agriculture (Culte de Cybèle).

Dans le nord de l'Europe, avant les semailles de printemps, l'image de la déesse de la fertilité appelée Nerthus était promenée autour des champs dans un char à bœufs recouvert d'un dais. On cachait tous les objets de fer et la cérémonie était l'occasion de grands festins et de réjouissances.

La Danse du sabre est à 4 temps, dans un mouvement presto, noire = 144. Les contretemps sont marqués sur les temps faibles et sur les battements, tandis que les timbales et les cordes graves font entendre la tonique sol et la dominante ré. Le terrain une fois préparé, l'auteur déchaîne une incantation marcatissimo à caractère sauvage. Le xylophone et les cors renforcent ici les bois tandis que les cordes continuent imperturbablement le soubassement harmonique en sol. Le thème C sera repris deux fois, s'achevant sur une descente chromatique résumant en quelque sorte le thème qui n'utilise que 5 notes fa dièze, fa bécarre, mi, mi bémol, ré, toujours marcatissimo, le thème C est transposé à la tierce mineure (si bémol) et



A
Danse des jeunes servantes.
bois
f leggiero
cordes
mf
cors
v.c.
cb
fl
a2
mf
Berceuse
Allegretto ♪ = 152
1r solo
hautbois
mf dolce
flût
mf molto espressivo
f
basson
Picc.
mf cresc.
Sabre Dance
Presto ♩ = 144
fl.
xylo
htb.
cl.
marcatissimo
cordes
5 Saxo (en mib)
7

repris dans cette tonalité également, deux fois. Le petit tambour n'a cessé d'égrener un rythme de galop qui s'interrompra à 5. Changement d'atmosphère malgré le retour de la tonalité initiale.

Le saxophone alto déroule à trois temps une mélodie oscillant sur un la bémol-la bécarre, et laissant cette impression d'ambiguïté et de lascivité que l'on reconnaît aux mélopées orientales. Cet expressivo cantabile sera agrémenté aux flûtes d'un contrechant allègre que ponctuent les trilles. Le thème D est toujours doublé par les violoncelles.

A 7 des dissonances marquent l'entrée des trompettes, des trombones et du tuba, avec une forte accentuation sur le premier et le troisième temps de la mesure à C reprise deux mesures avant. Toujours en sol une troisième idée E diatonique dès son entrée et chromatique ensuite donne un caractère de triomphe à ce point culminant de la danse. La caisse claire prend part à l'ensemble d'où n'est exclue que la harpe qui serait vraiment noyée dans le tutti. Les crescendi successifs et bâtis sur la durée d'une seule mesure, auxquels répondent des glissandi de trombones et de cordes terminent ce troisième volet rehaussé d'une orchestration vraiment très riche.

— A 8, après un retour au calme de deux mesures, le thème C revient avec un renfort de trombones (avec sourdine) et une partie de xylophone agrémentée de petites notes.

— A 9, l'auteur évite la répétition textuelle de C en intercalant trois mesures de cuivres articulées sur un rythme 3/4 + 2/8 marcatissimo.

— A 10, le thème C revient à la charge ff ? Mais en partant sur un mi dièze.

— A 11, en si bémol, même transposition qu'au début mais utilisant un procédé cher à Ravel dans la bacchanale de Daphnis et dans le boléro pour corser harmoniquement cette dernière réexposition (avec les cors et les trombones).

— A 12, une descente chromatique aux bois et aux cordes sur des notes répétées de cors laisse mourir cette danse qui semble vouloir renaître grâce au xylophone, au celesta, en les faisant grimper sur une échelle pentatonique. Katchaturian les fige avec les flûtes et les cordes sur la note sol.

Il est difficile de faire la part entre le folklore et le folklore entre parenthèses, mais il semble que Katchaturian ait obéi à des mobiles semblables à ceux qui avaient poussé Borodine à faire connaître ce qu'il avait entendu au cours de ses voyages. Certaines parties de Gayaneh ont été inspirées de la danse Lesguinka des montagnards caucasiens, dont s'est souvenu l'auteur des *Danses polovtsiennes.*

La *Danse du sabre* eut une fortune qui peut être comparé à celle du *Boléro* de Ravel. Le grand souci des dirigeants soviétiques est de donner au peuple une musique facilement assimilable. Il s'agit de combler le fossé que l'on constate entre le créateur et le public. Katchaturian utilise un langage populaire, mais s'insurge également contre les consignes trop étroites. Gayaneh donne un idée de la musique officielle telle qu'on la concevait il y a une vingtaine d'années en U.R.S.S.

---

(1) *Khatchaturian a repris des éléments de son ballet* Le Bonheur *pour les utiliser dans* Gayaneh. *A cette époque Khatchaturian était reparti dans son pays natal.*

(2) *La gymnastique de Zour-Khaneh est un ensemble de mouvements effectués avec des instruments qui ressemblent aux armes anciennes (Perse).*

Bela Bartok : LE MANDARIN MERVEILLEUX

(Suite de Concert)

par A. GABEAUD

Partition.

Philharmonia (orchestre - petit format).

Biographies.

Bartok par Serge Moreux - Zoltan Kodaly.

Enregistrement.

Vox PL 12,040 - Stéréo : STPL 512.040.

CONSIDERATIONS GENERALES

LE MANDARIN MERVEILLEUX de Bartok est une Pantomime sur un scénario de Malchior Lengyel. La musique en fut composée en 1918-1919, alors que les troubles révolutionnaires d'après-guerre créaient une atmosphère de violence et de tumulte qui ne fut pas sans influence sur les dispositions d'esprit du compositeur. Le réalisme cruel de l'action choisie effraya les metteurs en scène et rendit impossible toute représentation pendant de nombreuses années. Bartok en tira une « *Suite de Concert* » jouée à Cologne en 1926 et fort bien accueillie. Quant à la Pantomime originale, elle ne fut montée que vers 1945 à Budapest, après la mort du musicien. C'est la « *Suite de Concert* » qui fait ici l'objet de notre étude.

Bartok était depuis longtemps obsédé par les idées nouvelles qu'il introduisit dans cette œuvre et ses contemporaines : Style beaucoup plus *libre*, de plus en plus affranchi des tyrannies tonales, modales et modulantes ; écriture plus *harmonique* que contrapontique, où le *chromatisme* est roi, la polytonalité ou plutôt *l'atonalité* demeure constante. Le *rythme* domine l'œuvre, lui donne son unité, sa vie, son expression.

Les Thèmes sont réduits à de petits dessins fragmentés, plus ou moins répétés ou développés, dont certains sont souvent rappelés et possèdent une signification expressive : 1°) les *arpèges* de la *Séduction* (presque toujours aux clarinettes (B) ; 2°) Les interventions de *trombones* s'appliquant autant au Mandarin qu'à la convoitise de sa richesse étalée et que ces timbres rutilants évoquent tout à fait, dans leurs appels, leurs accords grinçants, les thèmes qui leur sont confiés ; 3°) *Une tierce mineure descendante*, parfois plaquée, souvent rappelée, est génératrice des motifs D, E, F, elle semble exprimer l'*envoûtement* imposé par le personnage ; 4°) *Un thème d'amour* (C) esquissé pour le petit jeune homme (n° 27) est repris plus tard avec violence (H) et domine toute la fin de cette *Suite de Concert* dépeignant la *passion* croissante du Mandarin (H) au cours de sa poursuite.

LA PARTITION ne comporte *aucune armure de clé*, dont les altérations seraient annulées à chaque instant ; l'armure indique une tonalité, pas de tonalité, nul besoin d'armure ! La lecture en est facilitée par la notation des altérations au fur et à mesure de leur nécessité passagère. Cette suppression de l'armure de clé remonte au compositeur russe : *Dargomyzsky* qui l'innova dans son opéra : « *Le Convive de pierre* » (drame de Pouchkine et nouveau Don Juan), où la gamme en tons entiers figure la première fois pour représenter les apparitions de la Statue du Commandeur. Si l'auteur russe semble actuellement presque oublié, ce qui est dommage, ses procédés ont fait école...

L'atonalité du « MANDARIN MERVEILLEUX » ne le relie à aucun système dodécaphonique, sériel ou autre ; le musicien conserve son entière liberté. S'il a subi quelque influence il faut plutôt chercher du côté de l'*impressionnisme* français : expression demandée aux *sonorités* plus qu'à la mélodie ou l'harmonie et peut-être y décelons-nous quelque empreinte de Strawinsky dans cette *suprématie du rythme* sur les autres éléments musicaux.

LA SUITE DE CONCERT, que Bartok a tirée de sa Pantomime primitive, dont il a supprimé la phase dernière, semble (par le morceau médian) présenter les divisions habituelles aux suites symphoniques : Vif, Lent (ou Modéré) et Vif, bien qu'on ne puisse déceler aucune coupure entre ces trois parties. En réalité, cette suite constitue un véritable *Poème symphonique* qui suit pas à pas les péripéties de l'action, pour laquelle fut écrite la musique où les seuls changements sont : deux coupures et la suppression du morceau final.

L'orchestre, de composition classico-moderne, comprend en plus de son ensemble usuel, une batterie importante, dont on n'abuse pas : 2 Tambours, Grosse Caisse, Cymbales, Triangle, Tam-Tam, Xylophone, Célesta ; l'adjonction d'un piano, parfois d'un orgue, apportent des sonorités complémentaires destinées à renforcer l'expression. Certains instruments semblent être affectés à un personnage, telles les *clarinettes* aux effets de *séduction* de la fille, ou les *Trombones* évoquant le Mandarin ou sa *richesse*.

Pour bien comprendre la *Suite de Concert*, véritable poème symphonique, il est utile de connaître l'argument qui fut à la source de sa composition.

Scénario.

Dans une chambre misérable, trois vagabonds, démunis d'argent, ordonnent à une fille, leur compagne, de se mettre à la fenêtre pour aguicher quelque passant qu'ils dévaliseront ensuite. Le premier, attiré par la demoiselle, est un pauvre vieux qui, avec ses grimaces, sera vite jeté dehors par les garnements. Le deuxième, plus long à venir, beau petit jeune homme très pauvre, ce qui lui vaudra d'être précipité dans l'escalier en dépit de la sympathie de la fille. Quant au troisième, c'est un personnage effrayant, sinistre, qui terrifie la fille ; mais ce Mandarin est riche ! Aussi, surmontant son dégoût, elle danse pour le séduire... Alors, il enlace la femme, celle-ci se dégage, et le Mandarin commence, à travers la chambre, une poursuite effrénée, tumultueuse, qui se termine avec la prise de possession de la fille. Ici s'achève (brusquement) la Suite de Concert.

Dans le ballet, c'est plus cruel : les trois vagabonds sortent de leur cachette, dépouillent le Mandarin, essaient de le tuer à trois reprises sans y parvenir, mais la fille, apitoyée, le prend dans ses bras où il meurt doucement.

Sans perdre de vue le déroulement de l'action dont les détails sont rappelés opportunément sur la partition, nous conseillons à nos lecteurs de se procurer l'unique enregistrement, et de l'écouter plusieurs fois avant d'entreprendre l'analyse qui leur réserve beaucoup de sources de réflexion et d'étude.

ANALYSE

Les trois divisions de la Suite de Concert peuvent se présenter ainsi :

1°) Introduction et préparatifs ; essais avec les deux premiers clients ;

2°) Arrivée du Mandarin et Valse (forme-lied : aba') ;

3°) Refus, exaspération, poursuite.

Chacune de ces divisions, très peu délimitées, peut se subdiviser selon les épisodes successifs.

1°) A) *Introduction :* Une atmosphère bruyante et animée, désordonnée, résulte de nombreux facteurs simultanés ou suc-

cessifs. Des motifs rapides courent sur des battements de croches à 6/8 réguliers, presque ininterrompus, dont le rythme est souligné par un tambour. Ceci en accords dissonants répétés alternativement aux bois et aux cordes jusqu'au lever du rideau ; cet ensemble, grouillant de vie et de bruit constitue un fond sonore, compact sur lequel claquent déjà des coups aigus (mes. 5, 7, 8, etc...) ; un trombone menaçant (n° 1), introduit un *do dièse* à contretemps, étayé parfois d'une anacrouse, saut de sixte ou appogiature supérieure. Trois trompettes (n° 2), la première avec une septième grinçante, les autres dissonantes épousant le rythme obsédant.

Au n° 3, les dessins chromatiques montent dans l'aigu comme des sifflements. Un gros tambour s'ajoute à la batterie, des dessins secondaires se perdent (hautbois, clarinettes), mais au n° 4, les trombones font des glissandos allant de *sol dièse à ut* sur des tenues d'orgue. Après le n° 5, le tumulte se calme peu à peu comme s'il venait mourir à l'entrée de la pièce où se tiennent les quatre personnages.

Le rideau se lève pour la Pantomime
Décor : Une chambre misérable

B. N° 6. — *Première partie de l'action*, en 3 épisodes : *a*) Préparatifs ; *b*) Premier jeu ; *c*) Deuxième jeu.

a) Tout s'apaise. Sur un roulement de timbales et de trémolos, quelques motifs épars décrivent la recherche d'un argent problématique, dans tous les coins possibles.

N° 7. — Un petit thème au violon avec un peu de mouvement (rythme ternaire des croches revenu) dépeint l'impatience croissante... Un ordre est donné (2 mes. avant 10) aux trombones qui montent en quartes (A) : la fille doit se mettre à la fenêtre pour aguicher quelque passant qu'on espère fortuné et facile à dévaliser. *b*) Premier jeu : Vivo (sixième mesure du n° 12). Sur des tenues de cuivres un petit dessin descend doucement et le manège commence. Avec une double pédale grave de violoncelle (*do dièse-sol*) et une tenue (*do*) très grave de clarinette basse s'élève le dessin de la séduction (B) à la clarinette qui lui restera presque toujours associée, d'abord timide, puis s'élançant, s'élargissant sans cesse ; ceci aboutit à un appel de clarinette. Un rythme trépidant annonce l'Homme (n° 16) qui se presse de monter. Tout l'orchestre entre peu à peu dans un grand crescendo.

N° 17. — Arrêt subit sur un accord dissonant : *do dièse, sol dièse, si dièse* aux bois, piano, timbales, pendant que les cors, en même temps, font un accord de *fa*. Les trombones interviennent, glissant sur une quarte supérieure semblant rappeler l'ordre (A).

Piu lento : un vieux galant entre pesamment en gesticulant (cordes). Trois accords (une mes. avant 18) dépeignent l'étonnement de la fille... Le vieux fait sa cour sur un léger dessin de flûte et clarinette, le motif (B) est déformé au cor anglais ; les cordes pincées à contretemps. Tout semble s'animer, le motif se développe (hautbois, clarinettes), puis n° 20 il passe aux bassons et violoncelles pendant les glissandos des trombones, enfin, monte avec les bois accompagnés de trilles de cordes, en accélérant... Mais les trois garnements jugent le jeu inutile (n° 21). Reprenant leur rythme de croches ternaires, avec le ricanement des trombones, ils jettent le vieux dehors dans une rapide descente chromatique... Tout s'apaise.

C. N° 22. — Deuxième jeu.

La fille reprend son guet à la fenêtre, sur un frémissement de timbales qui dure 6 mesures. Le motif de séduction (B) reparaît aux clarinettes avec les trémolos de cordes et tenues de cors. Il est plus développé, se redit, s'allonge, repartant presque toujours de la même base (*do*) à la clarinette ; parfois, l'autre clarinette ou le basson répond.

N° 23. — La frémissement de timbales reprend, le piano y ajoute ses batteries... Tout s'anime (n° 24), le motif (B) accéléré s'achève en trilles, retombant toujours sur sa base (*do*), se redit encore : Voici un autre client ! (n° 25). C'est un tout jeune garçon aux poches vides, hélas ! car il plairait à la belle ! Un dialogue s'engage (n° 27), et là, s'ébauche un thème d'amour, caressant (C) que l'on retrouve vers la fin (n° 68-69) sous la forme (H) où la passion exaspérée du Mandarin l'entraînera dans la violence d'un mouvement vertigineux ! Ici, il est très doux aux hautbois et basson, puis flûte et violon et semble un tendre dialogue..., la fille danse, l'orchestre devient plus intense... Mais les camarades mettent fin à cette idylle (n° 29) qui ne leur rapportera rien. Les rythmes ternaires reviennent ; le pauvre garçon est jeté dans l'escalier encore plus prestement que le vieux ! La fille est tancée et forcée de reprendre ses appels à la fenêtre.

2° *Arrivée du Mandarin et danse.*

En deux parties :

I. — Sostenuto, n° 31. Sorte d'introduction à la valse qui forme le centre du poème. Le dessin (B) encore amplifié semble se multiplier, s'animer, s'entourer de sonorités stridentes (avant le n° 33). Les appels sont presque criés jusqu'aux trilles aigus (n° 34). Les trombones annonciateurs du personnage entonnent une suite d'accords dissonants dont la partie supérieure arrive à former une mélodie pentaphonique un peu monotone, mais caractéristique (D) du Mandarin dont les pas lourds retentissent dans l'escalier. La frayeur s'installe dans la pièce tant le « client » paraît répugnant, antipathique. Des dessins chromatiques rapides, trilles, glissandos, trémolos, que domine le chant triomphal des trombones et tuba, entraînant bientôt tout l'orchestre à leur suite (2 mesures avant 36) dans une montée en tierces.

N° 36 : Le Mandarin se montre (trilles), glissades de trombones (tierce mineure *mi bémol-do*), puis des accords barbares faisant frémir tout l'orchestre (*mi, si bémol, do, mi, si bémol, mi bémol*) suivis des tierces mineures plaquées, répétées et répercutées avec insistance (E) comme un commandement, dont l'écho est confié aux cors, bassons et tuba ; le tambour et les timbales frémissent ; la grosse caisse répond comme un glas ; tout s'immobilise sur cette tierce : *si-ré*. (Ici, coupure pour rejoindre le n° 43.)

II. — Lento. La fille se résigne et se prépare à danser : le motif (B) reprend timidement, un grognement lui répond (clarinette basse et trombone) que surmonte un dessin mélodique aux violons, qui se précise et devient le début de la valse. N° 44 : la clarinette redit le motif (B), les cordes prennent le rythme balancé de la danse qui s'esquisse (F).

Valse de forme très classique : aba'. Sa mélodie est enveloppante, malgré parfois quelque grincement. Les trombones (avec les dissonances des trompettes) rappellent la tierce dont elle est peut être issue (voir n° 36) pendant que des traits rapides enveloppent les dessins insinuants des violons (n° 46).

N° 48. — *b*) Milieu : le motif (F) reprend plus haut, son incise initiale (F) redit, enveloppée de traits, trilles sur le battement clair des triangle et cymbales. Le Mandarin semble presque conquis (n° 49) ; cors, légèretés aiguës de l'orchestre ; l'incise, parfois formant une quarte, se serre ; les clarinettes rappellent la réalité des compères présents quoique cachés (n° 50). Le motif (F) est amplifié ; le rythme ternaire se déforme souvent dans les caprices de la danse. Un ralenti menant au n° 51 prépare une accélération ; les trompettes interviennent (sourdine). Tout se déplace vers l'aigu ; un silence (n° 52) interrompt cette montée qui reprend plus légère que jamais. La valse n'en est plus une, c'est une fantaisie aérienne. Au n° 54, accalmie avec un nouveau dessin, quelques hésitations, une tenue et l'incise (F) répétée préparent la rentrée de la valse.

a') Adagio et reprise de la valse (F) au n° 56, avec une orchestration différente et de temps en temps rupture du rythme par des 4/4 ou 5/4. Les trombones s'en mêlent, rappelant l'ordre A), quartes surmontées de dissonances (troisième mesure de 57), s'immobilisent sur un accord de septième, répété en syncope avec roulement de timbales, pendant que l'orchestre continue la valse sur d'autres degrés, de plus en plus vers l'aigu où elle se perd brusquement.
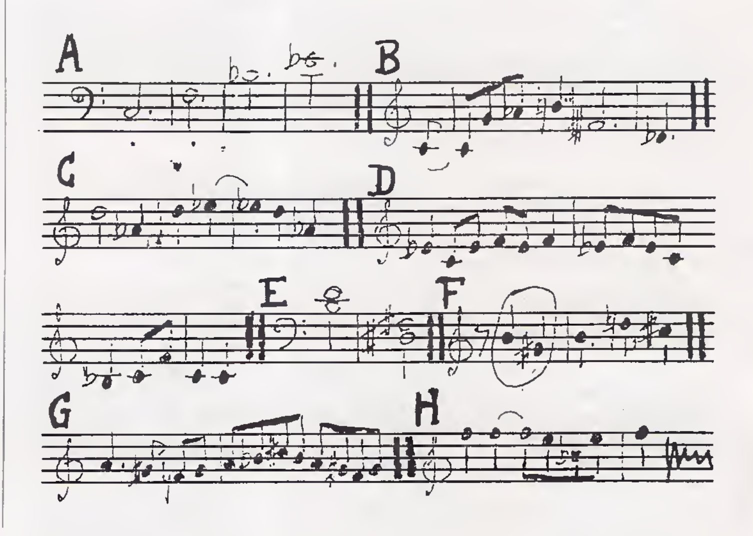
Troisième partie : La poursuite (n° 55).

Nous arrivons à une extrême tension : le Mandarin, excité par les attitudes de la danseuse, se précipite sur elle et la saisit dans ses bras : grande agitation à l'orchestre, les trompettes grincent, les cors « glissent » ; les cordes trillent ; aux bois, des dessins montent. *Più allegro :* La fille cherche à se dégager de l'étreinte, malgré les insistances du trombone (*mi bémol-ré*) qui essaye de la convaincre (3 mes. avant 60) et jusqu'au *sempre vivace*. L'orchestre s'anime encore : petits dessins, trémolos de cordes, triolets aux clarinettes et flûtes. Mais, subitement, la danseuse s'est dégagée ; alors le séducteur commence une poursuite terrible à travers la chambre (3 mes.

avant 62). Sur des accords très rythmés, forts, avec des contretemps par tous les instruments, sauf les altos et violons où un trait (G) en *secondes augmentées* se tord à travers la trame orchestrale, sauf aussi les trombone et contrebasse qui font une pédale obstinée (*sol dièse*) que contrarie une autre obstination : un *la* à contretemps au piano. Plus loin, les deux notes seront superposées, en secondes ou neuvièmes ; cette double pédale (*sol dièse-la*) durera jusqu'au n° 69, paroxysme de l'agitation.

N° 64. — La poursuite devient haletante, scandée de coups de tam-tam. N° 66, le motif (G) passe aux bois, et les violons prennent un rythme plus saccadé, pendant que les coups de tam-tam se serrent. Les trombones s'obstinent sur la note *mi* répétée, parfois ornée (n° 67). Ils semblent s'essoufler ! L'orchestre s'accroît d'une batterie de plus en plus fournie, l'écriture se charge, le mouvement s'accélère à tel point que l'on ne perçoit pas très bien les détails. Signalons une tenue de cor (*la*) renforçant la double pédale (*sol dièse-la*) installée maintenant aux basses (tuba-contrebasse) et qui cessera au n° 69. On entend timidement (n° 68) le thème d'amour (C) qui s'esquisse aux hautbois et premier trombone en attendant de prendre sa forme mélodique (H).

N° 69. — Le mouvement est très rapide, les trombones font des accords dissonants. Le motif (C) devenu (H) se développe et domine tout : le thème d'amour est exacerbé ! Pourtant un arrêt brusque survient : le Mandarin a trébuché, il se relève très vite. Un peu essouflés, les trombones repartent et, peu à peu, le mouvement se reconstitue, les trombones s'affermissent et s'imposent ; les cors s'en mêlent (n° 72) avec un nouveau motif repris et doublé par tous les cuivres (n° 73) sur lesquels de petits triolets sont épars, puis se rapproche. N° 74. Le Mandarin attrape enfin la fille qui se débat en vain : on retrouve le thème (H) dans un mouvement extrêmement rapide. Les trombones, au-dessous, triomphent avec leur tierce (E) *si-ré*, sur une nouvelle pédale de *mi bémol*. N° 74. Pour terminer la *Suite de Concert*, les dessins (G) dominent aux bois et cordes sur les appels de trombones de plus en plus violents. Le mouvement s'accélère encore et on aboutit brusquement à trois accords dissonants qui terminent ainsi ce poème symphonique sur la victoire du Mandarin, alors que la suite du ballet se déroule dans nombre de péripéties et vers une fin différente.



NOTRE DISCOTHEQUE

par A. MUSSON

Une correspondante de Belgique, intéressée par les productions de la jeune et dynamique marque Cycnus, nous a demandé divers renseignements sur l'activité présente et future de cette firme. Son directeur a fait droit à cette sympathique requête.

Pensant que ce qui intéresse un lecteur peut intéresser tout le monde, nous nous empressons de donner ci-après la réponse fournie.

« *La musique italienne ancienne tient la plus grande place dans notre production, parce que là, me semble-t-il, nous avons un répertoire pratiquement inépuisable de chefs-d'œuvres écrits pendant les quatre siècle qui ont précédé Jean-Sébastien Bach. Le problème est de redonner vie à cette musique : ce n'est pas seulement une question de musicologie, mais plus encore de personnalité des interprètes.*

« *La qualité du public en général nous oblige à éditer surtout des noms de compositeurs connus : ce n'est pas toujours un inconvénient ; ainsi le génie d'un* Monteverde *mérite qu'on lui consacre une vie entière ! (Nous réalisons, à la cadence d'un disque chaque année, l'intégrale du* VIIIe Livre de Madrigaux, *ce qui est un monument). Mais nous tenons aussi à remettre en honneur de belles figures telles que* Caldara, Lotti, Alessandro Scarlatti, *ou les œuvres inconnues (parfois les meilleures) de musiciens illustres comme* Vivaldi : *ainsi cet été nous enregistrerons* La Seine en fête, *merveilleuse séréande, qui a été commandée à* Vivaldi *par la Ville de Paris pour célébrer la naissance d'un fils de Louis XV.*

« *Il n'est pas question pour nous de faire de l'ésotérisme musical : je suis convaincu que la vraie musique, belle et vivante, est accessible à tout le monde (comme le sont, en somme, les arts plastiques). La difficulté, pour un éditeur, est d'arriver à faire écouter le public. C'est pourquoi un témoignage comme le vôtre nous est particulièrement précieux.*

« *Le 15 mai nous avons publié notre premier catalogue* »

***

De tous les enregistrements faisant l'objet de cette chronique ceux consacrés à la musique religieuse offrent le panorama le plus étendu et le plus varié.

De ROLAND DE LASSUS, voici un disque sur lequel sont gravés 10 *Motets*. Si peu que cela puisse paraître sur une production totalisant plus de 500 compositions de ce genre, ces 10 Motets forment un panorama fort riche. Voilà de quoi se familiariser avec les styles et procédés du musicien et d'admirer avec quel sens humain, dramatique, il a su traduire les textes. L'ensemble est interprété par la chorale Ph. Caillard, la pochette donne documentation et les textes en la langue chantée, le latin, et la traduction en français. Cet excellent disque figure au catalogue ERATO (1).

Avec Alessandro SCARLATTI, on songe à l'opéra napolitain. Vous serez donc surpris de trouver une *Messe de sainte Cécile* écrite pour le cardinal Acquaviva et jouée pour la première fois à l'occasion de la fête patronale de la sainte en 1720. Certes, l'œuvre se trouve marquée par l'opéra si influent à Naples, elle n'en est pas moins sincèrement religieuse ; les chœurs, très beaux et puissants, atteignent un haut degré de religiosité. Heureux temps où, avec les moyens du domaine profane on servait le sacré et où l'on savait, dans les sanctuaires, faire prier les fidèles sur de la beauté. Vous trouverez ce disque excellent chez AMADEO (2).

Après la Flandre et l'Italie, le XVIe et le XVIIe siècles, voici le XVIIIe siècle et la France dont A. CAMPRA donne une prestigieuse évocation avec un *Te Deum* pour soli, chœurs à 5 voix et orchestre. Tout de suite, on est saisi par la majesté qui émane de la fanfare initiale et du choral encadré de deux allegros : l'effet est d'autant plus saisissant si on a entendu auparavant les deux disques précédents. Et puis, quel texte liturgique pouvait mieux servir le sens du grandiose et du solennel du compositeur. Dans cette chronique, des grands motets de Campra ont été présentés : De Profundis, Laudate Dominum. En y ajoutant celui-ci vous posséderez une documentation sonore éloquente de la musique religieuse française de l'époque. L'enregistrement, impeccable, restitue fidèlement l'interprétation de la chorale Ph. Caillard, de l'Orchestre de l'Opéra de Monte-Carlo et de 5 solistes dirigés par L. Frémaux. Le disque se complète par du même auteur, le motet *Ecce Panis,* motet au Saint Sacrement destiné à être chanté aux messes de la Cour pour les fêtes solennelles. ERATO (3).

Chez le même éditeur ERATO, trois disques contiennent l'*Oratorio de Noël* de J.-S. BACH. Cette cantate en 6 parties, ou 6 cantates, est en fait un oratorio en 6 parties s'attachant à mettre en lumière six journées du temps de Noël : les premier, deuxième et troisième jours de Noël, Circoncision, dimanche après la Circoncision, Epiphanie. Chacune de ces 6 parties prend la forme de la cantate avec un chœur d'ouverture, exception faite pour la seconde partie où une symphonie touchante de pureté et admirable d'instrumentation remplace le chœur d'ouverture. L'œuvre composée pour le temps de l'Avent en 1734, emprunte aux Evangiles de saint Luc et saint Matthieu ; un lien intime unit ces 6 parties par le style et le sujet lui-même : les chœurs sont bien souvent descriptifs, les airs précédés d'un récitatif d'introduction ont presque tous la forme da capo et touchent de près aux faits rapportés par la Bible, les chorals méditatifs sont, ou bien simplement harmonisés, ou alternent avec un récitatif ou paraphrasés, tel le dernier numéro attirant l'attention par les différents sentiments de joie intense exprimés par l'orchestre et de méditation par le chœur ; œuvre magistrale toute de fraîcheur et de tendresse remarquablement interprétée par F. Werner à la tête de la chorale H. Schütz de Heilbronn, de l'orchestre de chambre de Pforzheim avec, comme solites : Giebel, Hellmann, Krebs et M. Daniel. L'ensemble comprend trois disques livrés en coffret, ils peuvent être achetés séparément. Chaque pochette donne le texte français de l'enregistrement correspondant, par ailleurs, une plaquette de 16 pages accompagne la livraison ; signée Carl de Nys, elle apporte une abondante documentation sur la génèse de l'œuvre, les emprunts à des partitions antérieures, sur le livret, le symbolisme et l'analyse du tout. ERATO (4).

Chez DEUTSCHE GRAMMOPHON, une autre œuvre de BRUCKNER complète ce que j'ai déjà signalé par mes chroniques de juin et novembre 1963. Il s'agit de la *Messe en fa mineur*, composition surtout symphonique, ce qui correspond au tempérament de son auteur. Malgré cela, le caractère religieux n'échappe pas ne serait-ce qu'à cause des textes qu'on ne peut esquiver parce qu'ils portent en eux ce que doit être la musique, quel que soit le tempérament de son auteur. Certes, il paraît difficile, voire impossible, d'intégrer semblable musique dans un office liturgique, elle appartient bien plus au domaine du concert spirituel ou du concert tout court. En tout cas, elle se situe facilement dans la lignée des chefs-d'œuvre marquants de l'histoire de la musique religieuse. Les chœurs et l'orchestre de la radio bavaroise et les solistes dirigés par E. Jochum forment un ensemble homogène dispensant une interprétation solide, souple et colorée. Comme à l'accoutumée chez cette marque, l'enregistrement est impeccable (5).

Un ravissant petit 17 cm chez le STUDIO SM contient 5 *Motets pour deux voix et orgue.* Leur auteur, Jean LANGLAIS, prestigieux organiste, compositeur, improvisateur, titulaire d'une tribune célèbre, celle de Sainte-Clotilde, offre là un fort beau spécimen de l'art religieux moderne et possédant une rare qualité pratique, celle de pouvoir être inscrite au répertoire de toute maîtrise. Les interprètes, la chorale Stéphane Caillat et Jean Langlais à l'orgue, sont servis par un excellent enregistrement. L'éditeur décore sa présentation avec un volet, détachable, offrant la reproduction d'un vitrail en polychromie (6).

En musique vocale profane, savante ou populaire, le choix se limite à 4 disques. L'un, chez Deustche Grammophon, d'une qualité exceptionnelle, donne les *Amours du Poète* de SCHUMANN par le ténor Haefliger accompagné par E. Werba. Si vous cherchez une intime pénétration du texte de Heine et, surtout, de la musique de Schumann, vous serez servis au mieux avec ce disque qui se complète par les six chansons « *A la bien-aimée lointaine* », de quoi, en définitive, forcer votre hésitation (7). Un autre, inséparable de celui-ci, donne une délicate et sensible interprétation du *Voyage d'Hiver* de SCHUBERT, par D. Fischer-Dieskau, accompagné par G. Moore ; l'enregistrement comprend deux disques livrés en coffret et une plaquette contenant un texte de A. Cœuroy, et les paroles en allemand et en français. Voix de son Maître (8). Le disque suivant, intitulé « *Les Chœurs de l'Armée Soviétique* » est le second de la série, il contient 7 chœurs divers. Vous savez la valeur de ce groupe choral dirigé par B. Alexandrov, sans hésitation, donc, retenez ce disque chez Le Chant du Monde (9). Enfin, une collection Parsifal, due au groupement « *A Cœur Joie* » donne un récital César Geoffray avec diverses pièces : fragments d'une cantate, chansons populaires, motet en un disque intéressant (10).

L'abondance marque le catalogue de musique intrumentale.

Pour l'orgue, je retiens en premier lieu, le volume IV de l'*Anthologie de la Musique d'Orgue*, dont Cycnus a entrepris l'édition. Voilà un monument qui, achevé, sera de nature à éclairer singulièrement cette longue période de prise de conscience. L'entreprise, sans nul doute, vous intéressera et cela, d'autant plus, que ces enregistrements du fait de leur qualité, constituent des pièces de collection. Le disque présent illustre les maîtres des anciens Pays-Bas, soit la Hollande et la Flandre : *Fantaisie en écho* de PETER CORNET, *Echo* de SCHRONX, *Prélude* de JOHN BUKK, *Psaume 118* de SPEUY, *Fuga suavissima*, de MYTHON, *Fantaisie en écho* de P. SWEELINCK, *Psaume 6* de VAN NOORDT, *Fantaisie* de KERCKHOVEN, apportent non seulement style, formes, technique mais aussi, témoignent des progrès accomplis dans la facture d'orgue au XVI[e] siècle. L'orgue touché est l'orgue Marcussen de Jaegersborg (11). Fort à propos, le disque suivant marque l'épanouissement de cette époque avec un échantillonnage groupant : J. G. WALTHER, BUXTEHUDE, J.-S. BACH et PACHELBEL. Le *Choral* de Buxtehude « *Gott der Vater, wohn uns bei* » fut également traité par J.-S. Bach, il figure dans le vol. VI des œuvres pour orgue de l'édition Peters ; par ailleurs, je signale de ce même Jean-Sébastien, les *Prélude et Fugue en Ut Majeur*, intensément sonore, le prélude se déploie en une large fresque sur une pédale étageant l'accord parfait, la fugue, de construction claire, d'un contrepoint sobre, est toute empreinte de sérénité et de noblesse. Dans les deux pièces, les tonalités s'enchaînent et paraissent sans heurts ; comme tous les grands préludes et fugues pour orgue, ceux-ci sont d'une solidité d'airain, et sonne, ô combien ! sur l'instrument d'Alkmaar. Voix de son Maître (12).

Pour le piano et le clavecin, retenez chez Cycnus (13) *Six Concertos* de VIVALDI transcrits pour clavecin de J.-S. BACH, voilà encore un disque à ne pas laisser passer. Chez Valois (14 et 15), deux disques complètent l'*œuvre de clavecin* de RAMEAU dont je vous ai déjà entretenu en janvier dernier ; cette délicieuse musique est jouée à ravir par H. Dreyfus. Chez Deustche Grammophon, W. Kempf interprète avec la musicalité et le style que vous imaginez 4 pièces de MOZART, *deux Sonates et deux Fantaisies*. Si vous avez des élèves pianistes, conseillez-leur ce disque, ou offrez-le, il est un exemple. Parmi les deux Sonates, figure celle en *La Majeur* contenant la célèbre *Marche turque* que l'on confie trop souvent à des doigts encore inexperts. Il est rare de trouver des disques offrant un panorama aussi varié sur l'activité d'un compositeur (16). L'occasion est belle avec ce disque de faire remarquer à vos élèves et de leur faire exprimer le sentiment que l'on peut éprouver en entendant aussitôt après le sombre tableau brossé par la *Fantaisie en ut mineur, K 475*, la *Sonate* qui lui fait suite et à laquelle la Fantaisie sert de prélude, c'est-à-dire la *Sonate en la mineur, K 310*, écrite quelques années plus tôt. Chez Harmonia Mundi, firme qui ne vit que par la musique et pour la servir, profitez d'une fort belle version de *deux Sonates* de SCHUMANN, les deuxième et troisième (17). Chez Philips, dans la collection « Trésors classiques », Cziffra, l'incomparable interprète de LISZT en joue un ensemble de *pièces variées* (18). Enfin, en deux coffrets, Vox réalise l'*œuvre pour piano* de DEBUSSY. Voici un de ces deux coffrets, il contient trois disques, parmi les œuvres gravées figurent, entre autres, le *second volume des Préludes, douze Etudes, L'Isle joyeuse*, etc... Une plaquette importante de 8 pages accompagne le coffret : B. Gavoty signe « Debussy : le piano et l'impressionnisme », B. Ott expose et analyse les œuvres (19).

La production de SCHUBERT pour violon et piano comprend une *Fantaisie*, un *Rondo brillant*, trois *Sonatines* et une *Sonate*. D'inégale valeur quant à leur construction et leur progression interne, ces pages sont cependant marquées du sceau de la musique ; la Fantaisie et le Rondo écrits une dizaine d'années après les autres (1826 et 1827) se situent nettement au-dessus. Infiniment poétiques et vibrantes, puissantes aussi, d'une inspiration jamais en défaut, ces compositions dénotent une très sérieuse connaissance du violon. L'interprétation sensible et nuancée de M. Auclair au violon et C. Joy au piano met ces œuvres singulièrement en valeur et restitue le charme intime et prenant du musicien. Erato (20 et 21).

Les Sept Paroles du Christ, oratorio de HAYDN, écrit en collaboration avec van Swieten pour le texte, furent d'abord une œuvre purement symphonique « Sept Sonates pour orchestre » précédées d'une introduction et suivies d'un mouvement vif traduisant le tremblement de terre dont parlent les Evangiles. L'origine et la genèse de l'œuvre sont fournies par Haydn lui-même : « *Il y a à peu près* 50 *ans* (Edition de l'œuvre de 1801), *un chanoine de Cadix me demanda d'écrire une musique instrumentale sur les paroles de Jésus sur la Croix. On avait coutume en ce temps-là pendant la période du carême de monter un oratorio dans la cathédrale de Cadix et de lui donner plus d'effet en l'entourant des circonstances suivantes : les murs, les fenêtres et les colonnes de l'église étaient recouverts de drap noir ; seule une lampe de grosses dimensions, suspendue au milieu de l'église, éclairait les ténèbres. A midi, on fermait les portes, et la musique commençait. Après un prélude convenant à la cérémonie, l'évêque montait en chaire, prononçait une des sept paroles qu'il commentait. Il descendait ensuite de chaire et s'agenouillait devant l'autel. Cet intervalle était rempli par la musique. L'évêque remontait en chaire une deuxième, une troisième fois, et ainsi de suite. Chaque fois l'orchestre commençait à la fin du discours. Ma composition devait convenir à cette cérémonie : l'obligation de faire suivre sept adagios, dont chacun devait durer dix minutes sans fatiguer l'auditeur, n'était pas des plus faciles ; et je trouvai bientôt que je ne pouvais pas m'en tenir à la durée promise* ». L'œuvre connut un succès considérable, Haydn en fit plusieurs arrangements dont celui offert par la présente gravure : *version pour quatuor à cordes* dans laquelle le musicien se joue de la très grosse difficulté que pouvait représenter la transposition dans le cadre du quatuor de sept Adagios commentant musicalement sept éléments d'un sermon. Mais, on le sait, le domaine du quatuor est celui dans lequel Haydn s'est peut-être montré le plus génial, on n'écoute pas sans admiration ces pièces expressives, aussi bien par leurs ressources d'écriture que par leurs sentiments. Voilà des œuvres méritant attention et étude. Remarquablement interprétées par le Quatuor danois, elles profitent d'un enregistrement de très haute qualité comme il est de règle chez la firme éditrice : Valois (22).

Beaucoup de quatuors de MOZART se partagent quelques disques d'égal intérêt comme d'égale valeur. Chez Vox, par le Quatuor hongrois, ce sont les *Quatuors K 458 en Si bémol*, dit « *La Chasse* » et *en ut, K 465*, appelé « *Dissonances* » ; la pochette donne un texte de J. Chailley, ce qui est assez dire sa qualité (23). Chez Columbia, trois disques contiennent les *Six Quatuors dédiés à Haydn*. L'interprétation par le Quatuor Juilliard, plus qu'excellente, est toute de délicatesse et de grâce, les quatre instruments, homogènes, sonnent avec une égalité parfaite, les moindres dialogues apparaissent, voilà qui touche à la perfection ainsi que la gravure, d'ailleurs. La présentation des étuis se distingue par sa sobriété et son goût (24-25-26). De BEETHOVEN, dans la belle collection Box, Vox offre les quatuors à cordes. Le coffret que voici : Vol. II, trois disques, comprend *cinq Quatuors : op.* 59, 95 *et* 133, joués par le Quatuor Loewenguth avec un sens artistique infiniment sensible, une technique instrumentale s'exerçant individuellement et collectivement, une pénétration accusée du style beethovénien et du message de chacun de ces quatuors. Voilà de quoi tenter tout discophile. Si les autres coffrets sont de la qualité de celui-là.

ce qui semble évident, le tout constitue un document de bien grande valeur (27).

Dans le domaine du concerto, retenez en premier lieu un très heureux disque DISCOPHILES FRANÇAIS illustrant les « bois » (flûte, hautbois, cor). Ce sont trois *Concertos* de HAYDN remarquablement joués par Rampal à la flûte, Pierlot au hautbois, A. Fournier et G. Coursier aux cors, l'Orchestre de Chambre de la Sarre animé par Ristenpart accompagne. Pour une initiation aux sonorités de ces instruments, ce disque vous servira (28). Pour le bénéfice qu'un cours sur le *Concerto pour piano* et sur MOZART peut en retirer, marquez d'une croix un disque DEUTSCHE GRAMMOPHON ; il donne deux Concertos du maître de Salzbourg, joués à ravir, d'ailleurs, par Géza Anda qui, en même temps, dirige l'Académie de Chambre du Mozarteum. Le premier, *en Sol*, comporte comme orchestre 2 flûtes, 2 hautbois, 2 bassons, 2 cors en sol et le quatuor à cordes. Ecrit en 1784, il attire l'attention par un certain caractère français, l'originalité de sa couleur sonore. De plus, anecdote charmante, le thème du final fut dicté à Mozart par un chardonneret que Mozart acheta et conserva longtemps. Il lui fit, dans son jardin, un tombeau sur lequel furent inscrits quelques vers du compositeur. Ce thème, fort gai, suggéra au compositeur le traitement en thème varié de la plus grande partie de ce morceau final, c'est unique. Comme pendant à ce délicieux ensemble, figure sur le même disque un *concerto* d'un tout autre caractère. Ecrit en 1785, son orchestre comprend : premiers et seconds violons, 2 altos divisés, basse, flûte, 2 hautbois, 2 cors, 2 trompettes et timbales. Le thème initial, les rythmes des instruments accompagnants, la participation des vents confèrent à l'ensemble un caractère martial et solennel. D'autre part, on ne peut rester insensible au charme mystérieux, anxieux de l'Andante avec ses basses profondes en pizzicati, ses modulations d'une rare puissance. Tout cela est bien beau (29). Ensuite, parce qu'il est de BEETHOVEN et joué par W. Kempf accompagné par la Philharmonique de Berlin dirigé par F. Leitner, je vous conseille le *Concerto n° 3, op. 37, en ut mineur*. La version entendue est stéréophonique, si votre installation ne vous permet pas l'acquisition de cette version, sachez qu'elle existe en mono DEUTSCHE GRAMMOPHON (30). Le disque suivant consacre deux compositeurs soviétiques fort jeunes : ECHPAI, né en 1925 et CHEDRINE, né en 1932. Ce qui revient à dire que nous sommes loin du style des compositions précédentes. Ne voyez surtout là rien de restrictif. Cette musique est riche par ses thèmes, sa facture, son orchestration. La pochette signale ces musiciens comme « deux très grands espoirs de l'école actuelle » on le croit volontiers. Du premier, vous entendrez un *Concerto pour violon* semblant influencé par un certain style français, de l'autre, une Suite de ballet sur le Petit cheval bossu. La *Suite symphonique* enregistrée comprend huit morceaux. Le ballet s'inspire d'un conte et, bien sûr, il a toute la poésie mystérieuse et féerique des contes russes. Vous en trouverez le résumé sur la pochette. CHANT DU MONDE (31).

En ce qui concerne le symphonique et le lyrique, des œuvres qui sont des sommets, des interprétations et enregistrements de très haute tenue vont rendre votre choix difficile. La splendide *Troisième Symphonie avec orgue* de SAINT-SAENS, dirigé par Roberto Benzi, figure au catalogue PHILIPS, dans la collection « Trésors classiques ». Il faut faire connaître cette œuvre à vos élèves, sa présentation en sera facilitée grâce à l'analyse complète qu'en a faite J. Rollin dans nos numéros 97 et 98 d'avril et mai 1963. Entre autres choses, il se présente dans cette composition une belle occasion de faire sentir à votre auditoire le pouvoir expressif des tonalités et modulations, par exemple, la modulation en Ré bémol majeur, tonalité chaude, qui apparaît avec le poco adagio dans le premier mouvement, là où l'orgue paraît pour la première fois (32). Une prestigieuse interprétation de la *Deuxième Symphonie en ut mineur « Résurrection »*, de G. MAHLER par le Philharmonia Orchestre conduit par O. Klemperer, ce chef que Mahler remarqua lors d'une exécution de l'œuvre en 1905 à l'occasion de laquelle Klemperer reçut la très difficile mission de diriger les cuivres placés derrière la scène. Il s'en acquitta avec une telle maîtrise que Malher le prit sous son aile et par une certaine recommandation marqua ses débuts dans une carrière glorieuse. Les chœurs sont dirigés par W. Pitz, parmi les solistes je relève le nom de E. Schwarzkopf. Il faut écouter cette œuvre, il faut savoir l'écouter en laissant de côté de tout ce que l'on a pu emmagasiner de critiques valables, certes, ayant été formulées à

l'encontre de ce compositeur. C'est une œuvre très belle comportant des moments terrifiants. Un fascicule de 15 pages, joint aux deux disques livrés en coffret, explique la genèse de l'œuvre, en détail les éléments et donne les paroles en allemand et en français. Columbia (33). PROKOFIEV et BRITTEN se partagent un disque Philips « *Classiques pour tous* » avec la *Symphonie classique* et la *Simple Symphony* jouées respectivement par l'Orchestre Symphonique de Vienne et l'ensemble musical I. Musici (34). Enfin, deux compositeurs tchèques contemporains M. SOKOLA et Kl. SLAVICKY, offrent chez Supraphon des *Variations orchestrales* sur un thème de Kapralova compositrice et pianiste tchèque, et des *Variations rhapsodiques* (35).

En lyrique, trois fameuses intégrales illustrent trois aspects de l'histoire du drame lyrique. Toutes trois jouissent d'interprétations hautement artistiques, d'une restitution sonore hors de pair ainsi que d'une présentation minutieuse et luxueuse. Chez Vox, le *Couronnement de Poppée* de MONTEVERDE, trois disques livrés en coffret qu'accompagne une plaquette étudiant l'œuvre et donnant le texte en trois langues : italienne, française et anglaise (36). Chez La Voix de son Maître, dans la très belle collection Angel dont le numéro 105 de « *L'Education Musicale* » de février dernier a annoncé la naissance, profitez de deux opéras : de MOZART, *Cosi fan tutte* interprété par El. Schwarzkof (Fiordiligi), Ch. Ludwig (Dorobella), A. Kraus (Ferrando), G. Taddei (Guglielmo), H. Steffek (Despina), W. Berry (Don Alfonso), et le Philharmonia Orchestra et chœurs dirigés par K. Böhm. Les quatre disques livrés en coffret avec une très riche plaquette présentant Mozart et l'œuvre, retraçant l'argument de celle-ci, d'une part, et d'autre part, donnant le livret en italien et en français. Diverses reproductions photographiques ornent le tout, dont celles des deux auteurs, da Ponte et Mozart (37). L'autre opéra, de MOUSSORGSKY : *Boris Godounov*. On pourrait en vain chercher le moindre défaut chez les solistes parmi lesquels se distingue Boris Christoff dans les rôles de Boris Godounov, Pimen et Varlaam (38).

Par ailleurs, la Deutsche Grammophon offre des extraits, toujours utiles, et les mieux choisis de Tannhauser, avec Wingassen, J. Greindl, Rysanek et l'orchestre de Stuttgart et F. Leitner (39) et, d'autre part, de Lohengrin avec les chœurs de l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise et E. Jochum (40).

Je ne saurai terminer cette importante chronique, trop brièvement présentée faute de place, sans attirer de nouveau l'attention sur les productions Harmonia Mundi (41 et 42). Dans la collection « Musique de tous les temps », magazine sonore ainsi nommé parce qu'un disque se trouve toujours joint aux textes précieux constituant chaque numéro, voici les deux derniers numéros : n° 30 : « Musique élisabéthaine » ; au sommaire figure le Madrigal en Angleterre, les Ensembles de violes, la Musique pour virginal, Musique pour clavier, Shakespeare et la musique, Dowland et 27 illustrations. Le disque illustre Dowland avec deux Lachrimae, trois Gaillardes et une Allemande ; n° 31 : « Orgues historiques » fait revivre l'histoire d'un instrument bourguignon, celui de Saint-Jean-de-Losne ; le disque recèle la *Suite du deuxième ton* de Clérambault, jouée par M. Chapuis. Harmonia Mundi a reçu de l'Académie du Disque Français deux Grands Prix, l'un pour le disque sur l'orgue de Souvigny (voyez notre chronique de mars dernier), l'autre pour l'ensemble de la collection « Musique de tous les temps ». Voilà des honneurs justifiés, ô combien !

●

(1) **O. de Lassus** .... 10 Grands Motets a cappella : **Tui sunt caeli - Jesu nostra redemptio - Timor et tremor - Pelli meae - Tribulationem - Tristis est anima mea - Surgens Jesus - Nos qui sumus - Missus est angelus - Resonet in laudabus.** (30/33 - ERATO - LDE 3226)

(2) **A. Scarlatti** ..... Messe de sainte Cécile (30/33 - AMADEO - AVRS 3226)

(3) **A. Campra** ...... Te Deum - Ecce Panis Angelorum. (30/33 - ERATO - LDE 3233)

(4) **J.-S. Bach** ...... Oratorio de Noël :
Cantates 1 et 2. (30/33 - ERATO - LDE 3240)
Cantates 3 et 4. (30/33 - ERATO - LDE 3241)
Cantates 5 et 6. 30/33 - ERATO - LDE 3242)

(5) **A. Bruckner** ..... Messe n° 3 en fa mineur (version originale). (30/33 - DEUTSCHE G. - 618829)

(6) **J. Langlais** ...... Cinq Motets pour 2 voix et orgue : **Ave mundi gloria - O bone Jeus - O salutaris - Stella Maris - Tantum ergo.** (17/33 - STUDIO SM - 45-87)

(7) **Beethoven** ...... An die Ferne geliebte, op. 98. (30/33 - DEUTSCHE G. - LPM 18843)
Schumann ...... Dichterliebe, op. 4830. (30/33 - DEUTSCHE G. - LEM 18843)

(8) **Schubert** .... Die Winterreise. (30/33 - V.S.M. - FALP 783/4)

(9) **Les Chœurs de l'Armée Soviétique.** (30/33 - C.D.M. - LDXS 8274)

(10) Récital César Geoffray (25/33 - PARSIFAL - 307 AB).

(11) **Anthologie de la Musique d'orgue :**
Vol. 4. Les Maîtres des anciens Pays-Bas. (30/33 - CYCNUS - 30 CM 019)

(12) **J. G. Walther** .... Concerto del Signor Meck - Wott tut das ist Wohlgetan. (30/33 - V.S.M. - FALP 725)
D. Buxtehude .... Gott der Vater, wohn uns bei. (30/33 - V.S.M. - FALP 725)
J.-S. Bach ...... Prélude et fugue en ut m., BWV 545. 30/33 - V.S.M. - FALP 725)
Pachelbel .... Chaconne en ré - Magnificat. (30/33 - V.S.M. - FALP 725)

(13) **J.-S. Bach** .... Concertos de Vivaldi pour clavecin seul, en ré, sol, sol, ut, fa, sol. (30/33 - CYCNUS - 30 CM 022)

(14) **Rameau** .... L'œuvre de clavecin - Pièces de clavecin (1724) : **Allemande - Courante - Gigues en rondeau - Le Rappel des oiseaux - Rigaudons et double du 2e rigaudon - Musette en rondeau - Tambourin - La Villageoise - Les Tendres plaintes - Les Niais de Sologne et doubles des Niais - Les Soupirs - La Joyeuse - La Follette - L'entretien des Muses - Les Tourbillons - Les Cyclopes - Le Lardon - La Boiteuse - Menuet en rondeau.** (30/33 - VALOIS - MB 419)

(15) **Rameau** .... L'œuvre de clavecin - Nouvelles pièces de clavecin (1728) : **Allemande - Courante - Sarabande - Les Trois mains - Fanfarinette - La Triomphante - Gavotte et doubles de la gavotte - Les Tricotets - L'Indifférente - Menuets - La Poule - Les Triolets - Les Sauvages - L'Enharmonique - L'Egyptienne..** (30/33 - VALOIS - MB 420)

(16) **Mozart** .... Sonate en la, K 331 - Fantaisies en ré m., K 397, do m., K 475 - Sonate en la m., K 310. (30/33 - DEUTSCHE G. - LPM 18707)

(17) **Schumann** .... Sonates en sol m., op. 22, et fa m., op. 14. (30/33 - HARMONIA M. - HMO 30533)

(18) **Liszt** .... Polonaise n° 2 - Sonnet de Pétrarque, n° 123 - Fantaisie et fugue sur le nom de B.A.C.H. - Un Sospiro - Tarentelle - La Leggierezza - Saint François de Paule marchant sur les flots. (30/33 - PHILIPS - L 02316 L)

(19) **Debussy** .... Ballade - La Boîte à joujoux - Deux Arabesques - 12 Études - L'Ile joyeuse - Images II - Nocturne - La Plus que lente - Préludes, vol. II - Rêverie. (30/33 - VOX - VBX 433)

(20) **Schubert** .... Intégrale de l'œuvre pour piano et violon (vol. I) : Fantaisie ut m., Rondo brillant si m., 3e Sonatine sol m. (30/33 - ERATO - LDE 3236)

(21) **Schubert** .... Intégrale de l'œuvre pour piano et violon : Sonatines 1 et 2, ré m. et la m., Sonate en la m. (30/33 - ERATO - LDE 3237)

(22) **Haydn** .... Les Quatuors, op 51, « Les Sept Paroles du Christ ». (30/33 - VALOIS - MB 471)

(23) **Mozart** .... Quatuors « La Chasse » et « Dissonances » (30/33 - VOX - GBY 12130)

(24) **Mozart** .... Quatuors 14 et 15 en sol m., K 387, et ré min., K. 421. (30/33 - COLUMBIA - FCX 956)

(25) **Mozart** .... Quatuors 16 et 17 en mi bémol m., K 428, et si bémol m., K. 458. (30/33 - COLUMBIA - FCX 957)

(26) **Mozart** .... Quatuors 18 et 19 en la m., K. 464 et ut m., K. 465. (30/33 - COLUMBIA - FCX 958)

(27) **Beethoven** .... Quatuors à cordes, op. 59, nos 1, 2 et 3 en fa, mi m. et ut, op. 95 fa m., 133, si bémol (grande fugue). (30/33 - VOX - VBX 43)

(28) **Haydn** .... Concertos en ré m. pour flûte et orch., mi bémol m. pour 2 cors et orch., ut m. pour hautbois et orch. (30/33 - DISCOPHILES FRANÇAIS - DF 730061)

(29) **Mozart** .... Concertos no 17, K 453 sol m., no 21, K 467 ut m. (30/33 - DEUTSCHE GRAM. - LPM 18783)

(30) **Beethoven** .... Concerto no 3, op. 37, ut m. (30/33 - DEUTSCHE GRAM. - stéréo 138776 SLPM)

(31) **Echpai** .... Concerto pour violon. (30/33 - C.D.M. - LDX S 8279)

Chedrine .... Le Petit cheval bossu (première suite de ballet) : **Introduction - Le Chagrin - Les Frères aînés et Ivan - Le Petit cheval bossu - Résurrection de la filletzar, Le Tsar Gorokh - La Montagne d'argent - Danse tzigane.** (30/33 - C.D.M. - LDX S 8279)

(32) **Saint-Saëns** ..... Troisième Symphonie avec orgue. (30/33 - PHILIPS - L 02317 L)

(33) **Mahler** .... Deuxième Symphonie en ut mineur, « Résurrection ». 30/33 - COLUMBIA - FCX 948 et 949)

(34) **Prokofiev** .... Symphonie classique. (25/33 - PHILIPS - G 05470 R)

Britten .... Simple Symphony. (25/33 - PHILIPS - G 05470 R)

(35) **Sokola** .... Variations sur un thème de Kapralova. (30/33 - SUPRAPHON - SUA 10056)

Slavicky .... Variations rhapsodiques. (30/33 - SUPRAPHON - SUA 10056)

(36) **Monteverde** ..... Le Couronnement de Poppée. (30/33 - VOX - OPBX 113)

Pédagogie et dodécaphonisme en classe de troisième

par Mme PRABONNEAU-GOY

Nous avons déjà remarqué que la classe de troisième a ceci d'intéressant, qu'elle permet en fin de programme de faire connaître la musique contemporaine à des jeunes gens qui sont appelés, dans peu d'années, à la juger et, on doit toujours l'espérer, à l'aimer.

Bien que la musique dodécaphonique ne doive plus être considérée comme de la musique contemporaine, elle présente encore, pour beaucoup de mélomanes avertis, de nombreux caractères originaux et quelque peu hermétiques.

Par une œuvre sérielle, le concerto pour violon et orchestre d'Alban Berg, nous tâcherons d'ouvrir, à nos futures classes facultatives de seconde, les portes de ce nouveau système de composition musicale : le dodécaphonisme.

Tout en perturbant quelque peu la leçon traditionnelle d'Education musicale, nous essaierons cependant d'en réaliser une sur ce sujet, de telle façon que l'on puisse retrouver des éléments de l'œuvre à connaître, dans la culture vocale, et la culture auditive.

Culture vocale.

Elle peut être faite sur la succession d'accords parfaits mineurs et majeurs de la « série », dont on parlera tant un peu plus loin.

En décomposant le début de cette série, on peut créer un exercice profitable dont les difficultés résideront dans la justesse à obtenir, et dans la recherche d'un certain legato qui aidera à éviter les « trous » des notes de passage et les différentes couleurs des registres de l'étendue vocale.

Les parties graves de cet exercice seront faciles à exécuter tant chez les jeunes filles que chez les garçons, sur la voyelle A, sans aucune impression de profondeur, mais plutôt de voix « soulevée ». *Exemple 1.*

Si nécessaire, un graphique (sans lecture de notes) peut être tracé au tableau pour aider à placer correctement les intervalles de tierces mineures et majeures.

Après cette culture vocale, nous ferons entendre le début du concerto d'Alban Berg, jusqu'à la mesure 21, en faisant remarquer le mouvement ascensionnel de la série jouée avec tant de pureté par le violon solo, série dont on avait modifié quelque peu le caractère, pour les besoins de cette partie de la leçon.

Culture auditive.

Elle consistera tout d'abord à écrire à l'aide des réponses des élèves les notes de la série complète. *Exemple 2.*
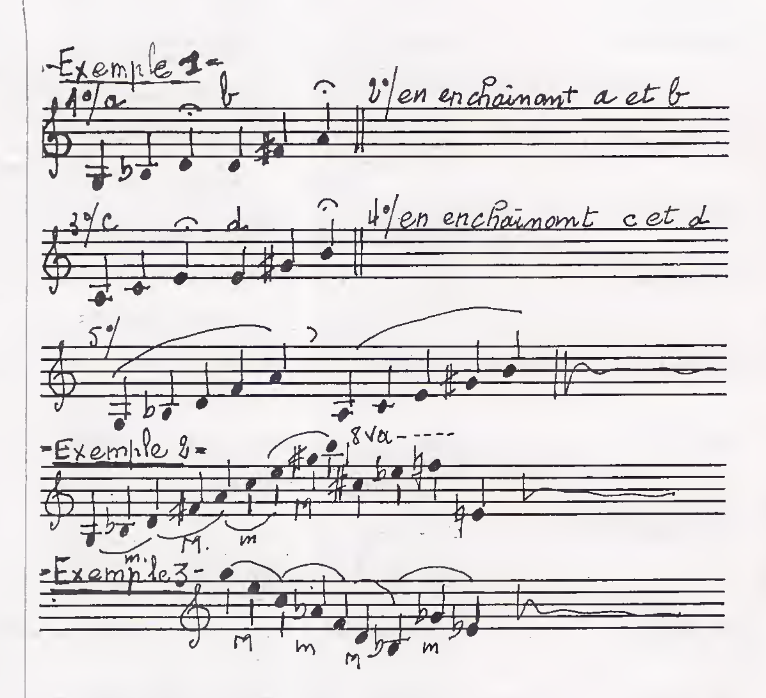
Cette écriture permettra, outre d'explorer les lignes supplémentaires de la portée, de faire trouver les différents accords parfaits mineurs et majeurs qui composent la série.

Une difficulté : l'enharmonie de sa fin, que l'on résoudra en remplaçant, après les avoir entendus, le ré dièze par le mi bémol, et le mi dièze par le fa, pour les besoin de l'écriture.

Ce travail délicat, mais fort possible demandera sans doute à être guidé par le professeur, qui jouera la série lentement et par fragments, jusqu'à sa réalisation « blanc sur noir » au tableau.

Il ne faut pas croire que l'absence apparente de tonalité soit un handicap pour les élèves. Ceux-ci, nous l'avons expérimenté souvent, ne sont pas autant formés (et déformés...) que nous-mêmes par les tournures mélodiques des époques classiques, et de ce fait en éprouvent moins le besoin.

Cependant, le caractère nouveau et étrange de la série leur apparaîtra rapidement. Il sera peut-être alors utile, de situer cette musique, et d'en parler de façon à éveiller la curiosité des élèves, en insistant sur l'importance de l'événement musical qu'elle a suscité.



Il ne faut pas craindre de se servir de cette insatiable curiosité de l'enfant, et de la satisfaction, disons même de la vanité qu'il éprouve, en découvrant quelque chose de très neuf encore, et incompréhensible pour beaucoup d'adultes.

Pour pénétrer dans des œuvres qui peuvent lui paraître insolite, il faut qu'il ait une grande confiance en la personne qui le guide, le professeur. Cette confiance établie, on peut emmener très loin de jeunes auditeurs.

Au point de vue rythmique, on se bornera, tant la difficulté mélodique est la plus importante dans cette leçon, à faire trouver le 2/4, le départ en anacrouze, les croches et la syncope.

On pourra faire chanter, ensuite, deux mesures de la série rythmée, la première et la troisième, à l'octava choisie.

En reconnaissance de cette culture auditive, pourquoi ne pas faire trouver sur cahier, en fixant des notes repères, le début du renversement de la série, tel qu'il apparaît à la mesure 24 de la partition. *Exemple 3.*

Le mot « renversement » ne sera prononcé qu'après sa découverte, en regardant de près les intervalles de tierces.

Il nous semble assez difficile d'utiliser ce concerto à la mémoire d'un ange, pour la partie « chant » de notre leçon.

Aussi passerons-nous tout de suite à l'Histoire de la Musique.

Tout d'abord nous ferons entendre l'œuvre jusqu'à l'allegretto.

Puis nous distribuerons à chacun une feuille polycopiée, présentant le tableau que voici, sur lequel chaque mot souligné, ici, (un « blanc » sur la polycopie) représente une acquisition nouvelle.

Est-il nécessaire de dire que nous agirons avec une certaine logique quant à l'ordre dans lequel tous ces mots nouveaux seront découverts ?

Exemple : « sérielle » venant après « série ». Les mots *tonique* et *dominante* seront rayés après avoir été inscrits.

Rappelons qu'aucun mot ne devra être placé avant d'avoir été découvert par nos élèves (excepté les noms des compositeurs,

bien sûr). Toute la tâche du pédagogue est là. Amener son auditoire à la connaissance par la découverte, chaque fois que cela est possible.

Un danger pour cette leçon : que la technique du système sériel, dont on est obligé de parler longuement, ne vienne prendre le pas sur l'émotion que l'on ressent à la première audition de ce concerto.

Pour remédier à ce danger, nous n'hésiterons pas à faire réentendre en conclusion de cette leçon, le début de cette œuvre et la semaine suivante, une autre composition de Berg, la Suite lyrique par exemple.

Car la technique n'a pas d'autre but, que d'aider à la connaissance de chefs-d'œuvre, dans lesquels elle fut elle-même asservie et parfaitement dominée par ce qui est la passion d'être de toute œuvre d'art : l'expression de nobles pensées humaines.

TABLEAU POLYCOPIE

MUSIQUE SÉRIELLE - ALLEMAGNE

1925 : Innovateur : *Schoenberg.*
Disciples : *Berg, Webern.*
But : *Atonalité.*
Exemple 1 : mesures 15 à 18, violon solo (*série originale*).
Moyen : *La série* - 12 sons, *Dodécaphonisme.*
(copier) :
Exemple 2 : mesures 24 à 27, violon solo (série *renversée*).
Exemple 3 : mesure 33 au violon solo, 34 cor. (série *rétrograde*).
Exemple 4 : mesures 34-35, fagotte (série *transposée*).
Total des possibilité *sérielles :* $4 \times 12 = 48$.
Œuvre : *Concerto pour violon et orchestre* (à la mémoire d'un ange), Alban Berg, 1935.

EMISSIONS MUSICALES DE LA RADIO SCOLAIRE

MOIS DE JUIN

MARDI 2 :

Chant : La bergère aux champs (fin de l'étude).

MERCREDI 3 :

Initiation à la musique : Jeu musical (reconnaissance d'œuvres de Haydn, Saint-Saëns, Prokofiev, Dvorak, Schubert, Vivaldi, Berlioz, Stravinsky, Rameau, Wagner et Milhaud).

Chant : Dimanche à l'aube (fin de l'étude de la deuxième voix).

VENDREDI 5 :

Solfège (2e année) : 14e leçon.

MARDI 9 :

Chant : Séance de révision.

MERCREDI 10 :

Chant : Séance de révision.

VENDREDI 12 :

Chant (préparation au concours d'entrée dans les Ecoles Normales) : révision des chants imposés.

Solfège (1re année) : 14e leçon.

LES STAGES RÉGIONAUX

ACADÉMIE DE NANCY

Extrait du rapport rédigé par Mlle Jacqueline GOLAZ

Professeur au Lycée Frédéric-Chopin, Nancy

La Journée d'information pédagogique, destinée aux professeurs d'Education musicale de l'Académie de Nancy et placée sous la direction de M. l'inspecteur général Favre, s'est tenue le jeudi 5 mars 1964, au Lycée Frédéric-Chopin.

M. le recteur de l'Académie de Nancy présidait la séance, assisté de M. l'inspecteur d'académie Camo et de M. le directeur du Centre d'information pédagogique de Nancy.

M. le recteur, présentant cette journée, a précisé le rôle dévolu aux professeurs d'éducation musicale : intégrer la musique dans la culture générale, non seulement pour permettre à chaque individu de développer harmonieusement sa personnalité, mais aussi pour l'inciter à découvrir la joie que procure une culture commune, dont le plus vivant exemple est le chant choral.

●

M. l'inspecteur général Favre prit ensuite la parole, rendant hommage à la place que tient la musique à Nancy, insistant également sur l'importance de ce colloque, dont le but était d'apporter un enrichissement aux professeurs chevronnés et, aux plus jeunes, l'expérience de leurs aînés. Le déroulement de l'heure, si courte, hélas ! d'éducation musicale, a donc été envisagé sous la forme d'un exposé de M. l'inspecteur suivi, pour chaque élément, d'une courte discussion, reflet de la diversité dans les méthodes d'enseignement. Ainsi, il serait bon de ne retenir que deux « principes » essentiels, s'il est toutefois permis de parler de principes à propos de pédagogie : parler le moins possible et réduire au minimum les leçons théoriques. Enfin, un professeur devra, en considérant les irrégularités d'horaires et les conditions particulières à chacune de ses classes, essayer, dans la mesure du possible, de faire de son cours un tout équilibré. L'exposé ci-dessous lui en fournira les princiapux éléments.

●

I. — Culture vocale.

Bien qu'étant une partie accessoire du cours, la culture vocale est indispensable, surtout dans les petites classes. Elle permet d'obtenir d'une part une bonne qualité de son, et d'autre part une étendue vocale appréciable. La pratique régulière de quelques exercices améliore le registre aigu que tant d'élèves, influencés par la mauvaise qualité des chansons radiophoniques, refusent généralement d'aborder. Il est toutefois recommandé de ne pas choisir d'exercices trop difficiles ou trop longs, que des enfants peu habitués à ce genre de travail risqueraient de trouver rebutants ou risibles. Les professeurs pourront se référer avec profit aux ouvrages suivants :

Jean Planel : *Le chant pratique* (1948).

Ch. Panzera : *L'amour de chanter* (Ed. Lemoine, 1957).

Colette Wies-Feschotte : *Ce que chanter veut dire* (Leduc, 1961).

G. Paulet : *Exercices journaliers pour le chant* (réédité chez Jobert en 1955).

Ce travail, même dans le cas particulier de voix très fausses ou difficiles à placer, chez les jeunes gens, n'excédera pas généralement cinq à six minutes au maximum.

II. — Culture auditive.

Elle comporte deux aspects :

1° *L'exercice oral* applicable plutôt aux classes de 6e et 5e et comportant de très courtes formules mélodiques *ou* rythmiques. Il est en effet recommandé de bien séparer les deux difficultés. Les exercices oraux, utilisables également en 4e et 3e, peuvent tenir lieu de préparation à un exercice écrit.

2° *L'exercice écrit*, d'exécution plus longue, mais plus précis. Ne doit jamais excéder 6 à 8 mesures. Le niveau de sa difficulté est toujours inférieur à celui du solfège étudié dans la même classe. Il est possible également d'envisager quelques exercices polyphoniques (une partie restant immobile, tandis que l'autre parcourt des intervalles plus ou moins grands par rapport aux notes tenues). Professeurs et élèves devront, de toute manière, porter leur attention, en premier lieu, sur l'effort de *correction*, seul travail profitable au développement des facultés auditives chez les enfants. Cette étude, faite le plus régulièrement possible, occupera environ dix minutes de la leçon.

III. — Le solfège.

Exercice long et difficile, le solfège est indispensable dans toutes les classes, chez les jeunes gens comme chez les jeunes filles et doit se pratiquer obligatoirement à chaque leçon. Une vingtaine de minutes lui seront consacrées, pendant lesquelles les élèves *chanteront*, ce qui exclut, évidemment, les « leçons de théorie » arides et sans attrait pour des enfants. Les difficultés proprement dites du solfège sont nombreuses, nous les classerons dans deux grandes catégories :

1° *Difficultés d'intonation.* — Nombreuses sont les méthodes permettant aux élèves de vaincre un intervalle difficile à chanter (lecture d'un court fragment au tableau, étude des intervalles, sur une portée, etc.). Une seule solution pourtant permettra de « gagner » : l'exécution vocale. Et il ne suffit pas de savoir, une semaine, chanter juste deux intervalles, il faut les réviser sans cesse pour que leur lecture (à la fois visuelle et auditive) devienne aussi aisée que la lecture d'un mot compliqué au premier abord.

2° *Difficultés de rythme.* — Le rythme étant un élément essentiel dans tout fragment musical, il importe d'en donner une notion très exacte aux enfants et d'exiger d'eux une grande précision d'exécution. Là encore, les exercices oraux offrent une variété et un attrait que les élèves apprécient toujours. Certaines classes arriveront même à exécuter des fragments polyrythmiques assez ardus.

Il ne faut tout de même pas oublier que ces difficultés d'intonation ou de rythme sont déjà aplanies par le choix des programmes et que le niveau d'un solfège varie avec la classe pour laquelle l'exercice est proposé.

Il arrive fréquemment qu'un manuel offre des exercices trop difficiles à aborder dans une classe : le professeur devra pallier cet inconvénient en faisant, de lui-même, travailler très progressivement cette classe, jusqu'à ce que le niveau atteint rejoigne celui que proposait le manuel en question. Enfin, le solfège doit être profitable aux enfants, c'est-à-dire qu'il doit leur apporter, malgré les difficultés dont nous avons parlé plus haut, un élément de musicalité, indispensable à tout exercice entrepris en classe : souci de la beauté vocale, de l'expression et des nuances. Ne pas oublier aussi que les exercices polyphoniques fréquents — à tous les niveaux — apportent beaucoup

d'intérêt et contribuent sensiblement au développement du sens musical.

IV. — Répertoire vocal.

Qu'il s'agisse de chant choral ou de chant à l'unisson, cette activité est bien souvent le moment préféré des élèves. Encore faut-il que les chants soient bien choisis, adaptés à l'âge des enfants et à leurs possibilités vocales. Une courte bibliographie permettra aux professeurs de choisir, tant parmi le folklore que parmi les œuvres des grands maîtres, et de compléter le répertoire habituel de leurs classes, ceci ayant pour but de donner aux enfants de toutes les écoles françaises un même éventail vocal.

1° Chant à l'unisson.

FOLKLORE

J. Canteloube : *Anthologie des chants populaires français* (4 vol., Ed. Durand).
Anthologie scolaire et post-scolaire (Heugel).
V. d'Indy : *Chansons populaires du Vivarais* (2 vol., Durand).
M. Emmanuel : *Chansons bourguignonnes* (Durand).
Bourgault-Ducoudray : *Mélodies de Basse-Bretagne* (Lemoine).
H. Tomasi : *Chants corses* (Lemoine).
J. Canteloube : *Chants populaires canadiens* (Durand).
Vieilles chansons populaires pour les enfants (Durand).
La Musique au B.E. et à l'E.N. (Durand).

GRANDS MAITRES

Schubert : *Trente mélodies*. Traduction de G. Samazeuilh (Durand).
Berlioz : Fragments de la *Damnation de Faust*.
Ravel : *L'Enfant et les sortilèges* (fragments).
Debussy : *Noël des enfants qui n'ont plus de maisons*.
Chabrier : *Mélodies*.
Fauré : Quelques mélodies (notamment *Les Berceaux*).
Pierné : *Trois chansons de métier*.
Gédalge : *Vingt chansons enfantines*.
Loucheur : *Chansons de la Bulle*.
Etc.

2° Chant choral.

Canons et chœurs à deux et trois voix égales : G. Pierné, G. Ropartz, V. d'Indy, P. Ladmirault, J. Ibert, F. Poulenc, F. Schmitt, etc.

Il importe de choisir ces textes non seulement en fonction de leurs beauté musicale, mais aussi en fonction de leur valeur littéraire. Quant au chant folklorique, il est recommandé d'en vérifier l'authenticité des textes (les recueils cités plus haut sont généralement de très haute valeur à ce point de vue, notamment ceux de Canteloube et de Maurice Emmanuel). Enfin, chant à l'unisson, chant à plusieurs voix égales, canons, tout exercice vocal sur un texte littéraire doit être fait avec goût. Ainsi l'interprétation d'un chant faite par le professeur devra-t-elle être parfois exagérée, pour qu'à leur tour les enfants la saisissent et l'utilisent à bon escient.

V. — Le disque et l'histoire de la musique.

Cette étude a fait l'objet d'un exposé spécial, énoncé toujours par M. l'inspecteur général Favre ; en voici le plan général :

1° Les programmes d'histoire de la musique ;

2° Le commentaire d'œuvres musicales en classe, utilisation du disque ;

3° Constitution d'une discothèque. Bibliographie.

La partie du cours d'éducation musicale intitulée « Histoire de la Musique » est sans doute la plus importante et celle dont l'influence peut être la plus profonde sur les enfants. Car le but de l'enseignement musical n'est pas tant l'érudition des élèves que l'éveil de leur sens esthétique et de leur sensibilité. Il est ainsi aisé de concevoir quelle importance prend alors le contact de ces enfants avec les œuvres des grands maîtres.

1° Les programmes d'histoire de la musique.

Il n'y a pas, comme en solfège, une progression bien nette en rapport avec la difficulté de comprendre certains éléments nouveaux : la progression se fait, en histoire de la musique, d'une manière chronologique et des élèves de 6e devront commencer leur connaissance de la musique par les premiers témoignages musicaux, bien plus souvent visibles qu'audibles, faute de documents sonores précis. Mais, dans cette classe de 6e, le programme d'histoire générale correspond à celui d'histoire de la musique. C'est certainement un avantage, aussi bien pour le professeur que pour les élèves ; mais cet avantage n'est pas absolument indispensable, car il n'y a pas forcément un lien très étroit entre l'évolution de la musique et celle des arts plastiques, encore moins des événements.

Bien souvent, on observe un léger décalage entre ces différents domaines... Mais un développement plus précis nous écarterait trop du présent exposé.

Ce programme de 6e se termine donc par l'étude du pré-Moyen Age.

En 5e : Naissance de la polyphonie, XIVe, XVe siècle et Renaissance.

Les élèves de 4e commenceront à l'opéra du XVIIe siècle, Lulli, et étudieront tout le XVIIe et le XVIIIe siècle jusqu'à Beethoven inclus.

Et enfin la classe de 3e « termine » cette étude par le romantisme et tout le XXe siècle ou, du moins, tout ce qu'on peut en voir. Ces programmes étant si chargés (il faut bien donner aux élèves une vue d'ensemble de l'évolution musicale, comme on leur apprend l'évolution politique d'un ou de plusieurs pays), il est impossible de les étudier dans le détail. C'est pourquoi il semble si inutile et peu profitable de donner aux élèves des résumés ou des biographies. Ceci représente une perte de temps considérable, sans parler de l'inconvénient qu'offre un cours dicté, sans « participation » possible des élèves. Tout ce que le professeur n'aura pas eu le temps de dire en classe, les élèves le retrouveront dans leur manuel, et ceci permettra d'insister davantage sur la présentation des œuvres.

2° Commentaires d'œuvres musicales. Le disque en classe.

L'utilisation d'un disque facilite énormément la tâche d'un professeur. Mais elle implique tout un travail préliminaire des plus importants :

— Choix de l'œuvre : elle doit être représentative de l'auteur à étudier, et courte pour permettre d'en répéter l'audition ;
— L'audition proprement dite : une première fois sans aucun commentaire, puis une deuxième fois après en avoir donné les principaux éléments (thèmes, plan général du fragment, recherche de caractères particuliers d'expression, de timbres, d'instrumentation) ;
— Enfin, après cette analyse, très différente suivant le niveau des classes et la difficulté de l'œuvre choisie, une réaudition permet d'assimiler toutes ces connaissances nouvelles.

Il faudrait pouvoir tout analyser. Mais le professeur veillera à ne pas trop « disséquer » une œuvre si son auditoire ne suit pas bien. Pour s'assurer la compréhension des élèves, de courtes interrogations de contrôle sont bien souvent nécessaires. Enfin, il restera toujours une partie de la musique qui échappe à toute analyse, et M. l'inspecteur général a cité cette phrase de Paul Dukas :

« N'est-ce pas à la musique, et à la musique seule, qu'il faut demander le secret de la musique ? ».

Il faut ajouter ici, à propos de l'utilisation du disque en classe, un court paragraphe à propos du texte de présentation de ce disque : la lecture d'une pochette produirait sans aucun doute l'effet le plus désastreux qui soit. Il existe certes de bonnes présentations de ces disques, mais il vaut mieux ne pas les lire en classe, bien entendu. Quelques recueils ont été publiés pour faciliter le travail d'analyse musicale, notamment celui de P. Druilhe : *Les textes musicaux expliqués* (Hachette).

3° Constitution d'une discothèque. Bibliographie.

Nous donnerons ici les titres de disques, ou de collections de disques, adaptés aux programmes des différentes classes du premier cycle classés par époques, non plus par programmes. Une exception cependant, il est rappelé à MM. les professeurs que le programme de 6e précise, outre l'illustration sonore du programme d'histoire de la musique, l'audition d'œuvres modernes et contemporaines à tendance descriptive.

★ *Musique à base de rythmes* (Afrique, etc.) : Collection du Musée de l'Homme, disques Vogue.

★ *Pays d'Extrême-Orient :* Disques « Le Chant du Monde », en particulier : Chants et Danses de Chine (de Claude Roy).

★ *Grèce :* Disques de la collection CEPEDIC (épuisé), notamment : Epitaphe de Seikelos, chantable en classe.

★ *Chant grégorien :* Très bons enregistrements de l'abbaye de Solesmes.

★ *Début de la polyphonie :* Collection « Archiv-Produktion » (Deutsch Gramophon) ; « Les Primitifs français » (Ducretet-Thompson), XIIe au XIVe siècle : Musique rituelle à travers temps et pays » (disques Festival).

★ *Musique profane :* Collection « Archiv-Produktion » ; Disques Chant du Monde (1er disque : Chants de croisades) ; un volume à consulter : L'Histoire de France par les chansons » (Gallimard).

★ *XVIe siècle :* Nombreux enregistrements de musique profane ou religieuse.

★ *XVIIe siècle :* Peu d'enregistrements de Lulli ou Rameau ; collection « Discophiles Français » : enregistrement de pièces de Couperin et Rameau.

Enfin, quelques disques récemment parus méritent d'être signalés, tels : « Panorama de la mélodie française », de Berlioz à Ravel », 2 disques ; collection « Disques Orphée », comprenant tous les grands noms de la mélodie : Bizet, Saint-Saëns, Lalo, Duparc, Chabrier, Franck, Chausson, Fauré, Debussy, Ravel (Orphée 51071/72 Méd.).

Ces deux disques, complétés par une excellente brochure de commentaires, seront d'une grande utilité dans vos discothèques de lycées, C.E.G. et écoles normales.

Avant de terminer cet exposé sur l'utilisation du disque en classe, M. l'inspecteur général a tenu à mettre en garde les professeurs contre les dangers de la discographie comparée, tentation très forte lorsqu'on s'adresse au XIXe siècle dont les enregistrements d'œuvres sont si nombreux et variés.

M. l'inspecteur général Favre a conclu cet exposé en insistant encore sur la place de la pédagogie dans le métier d'éducateur, en insistant également sur l'importance de l'autorité personnelle du professeur, sur la nécessité d'une discipline stricte. Mais ce qui ne peut jamais manquer dans un cours d'éducation musicale, c'est justement ce souci de « faire de la musique », de parler musique, de penser et de respirer musique. Ainsi la pédagogie elle-même, à laquelle on donnait cependant tant de place, doit être effacée devant ce qu'elle vient servir. « Je ne crois guère à la pédagogie, ni à l'ancienne, ni à la nouvelle, quand elle se donne comme une science. La pédagogie est un art, et des plus difficiles » (Jean Guéhenno).

Ainsi l'essentiel est d'aimer la musique et de faire en sorte que les autres l'aiment. C'est un phénomène presque incantatoire :

« Une classe, c'est un homme, c'est la présence rayonnante d'un homme. Il est important que rien n'en vienne limiter le rayonnement ».

Enfin, la musique est non seulement « enchanteresse » et magique, mais elle peut être aussi consolatrice, ainsi la qualifiait Léon-Paul Fargue :

« Un peu de musique seulement pour que l'âme s'élève de la suie comme la fumée de la cheminée ».

●

Notons, pour terminer, que cette journée d'information consacrée à l'éducation musicale ne s'est pas passée uniquement en exposés théoriques, ce qui serait bien peu conforme à toute pédagogie, mais elle nous a donné l'occasion d'entendre à plusieurs reprises les élèves de la classe de propédeutique musicale. En première partie, avant le repas qu'a offert Mme l'intendante du Lycée Chopin, nous avons pu entendre la chorale que dirige Mme Dautremer : chants de la Renaissance, chorals de Bach et quatre chansons modernes. Enfin, pour clore la journée, deux formations de musique de chambre, choisies parmi les élèves de cette classe, ont exécuté le premier mouvement du *Concerto pour clarinette* de Mozart et le premier mouvement de la sonate *Le Printemps de Beethoven.*

Ces exécutions musicales particulièrement bien mises au point ont montré une fois encore combien la musique est vivante à Nancy.
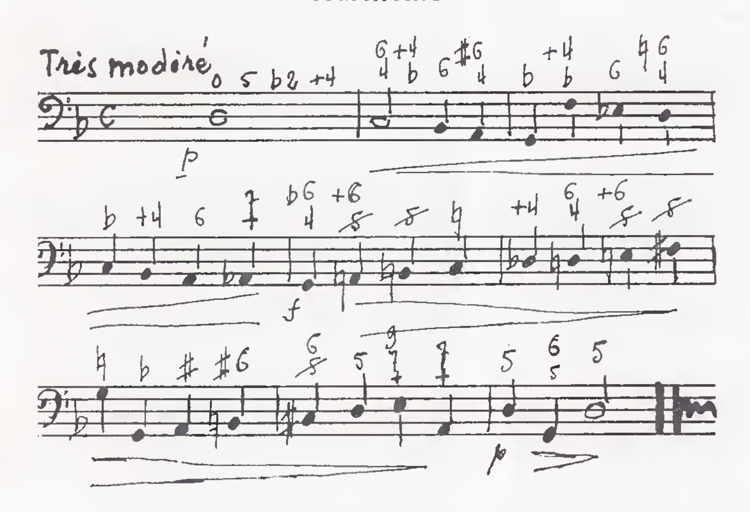
EXAMENS ET CONCOURS (1)
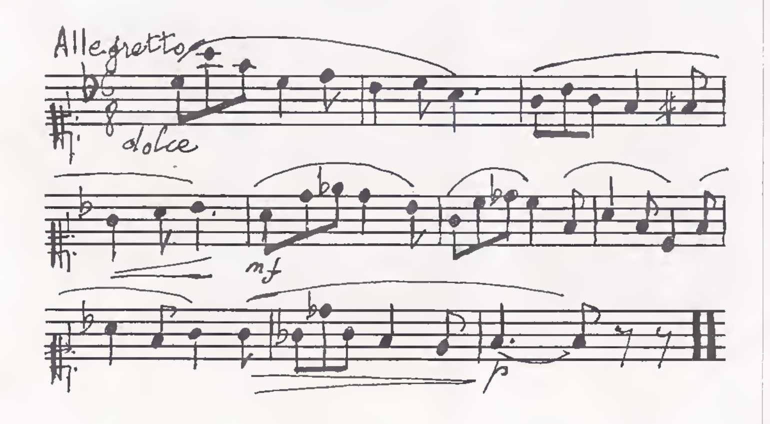
ÉPREUVES 1963

CENTRE NATIONAL DE PRÉPARATION AU C.A.E.M.

(Lycée La Fontaine)

Harmonie



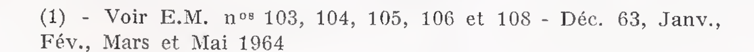


Théorie

1° — Quelles gammes ont un demi-ton commun avec la gamme relative de celle qui a fa dièse pour sous-tonique ?
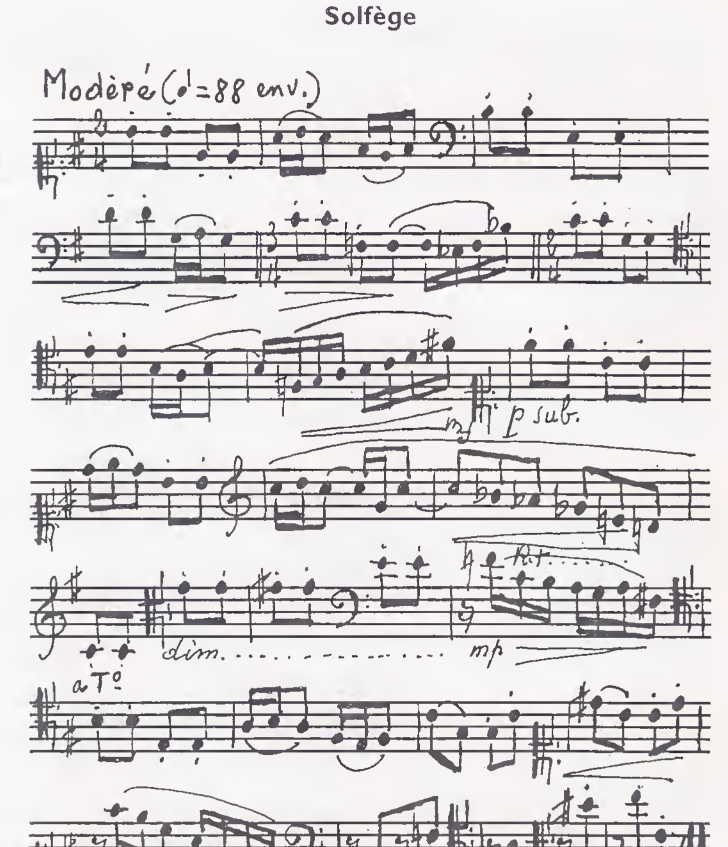
2° — Une mélodie co, tient 63 mesures à 4/8. L'indication métronomique est la suivante : croche = 72. En ne tenant compte d'aucune variation de tempo, quel serait le minutage de cette mélodie ?

3° — Une mélodie pour soprano, flûte, alto, violoncelle et harpe vient d'être transposée en si bémol. Seules les notes : La, mi, si n'ont pas été modifiées. 1) A quel intervalle a-t-on transposé ? 2) Quel était le ton primitif ? 3) Quelles clés a-t-on employé ?
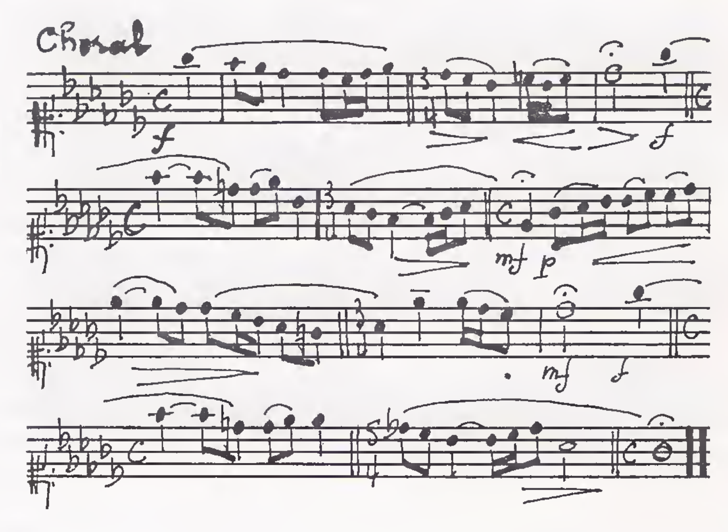


(1) - Voir E.M. n[os] 103, 104, 105, 106 et 108 - Déc. 63, Janv., Fév., Mars et Mai 1964

Solfège



ETAT - Deuxième degré

Harmonie



ETAT - Deuxième Degré

Solfège

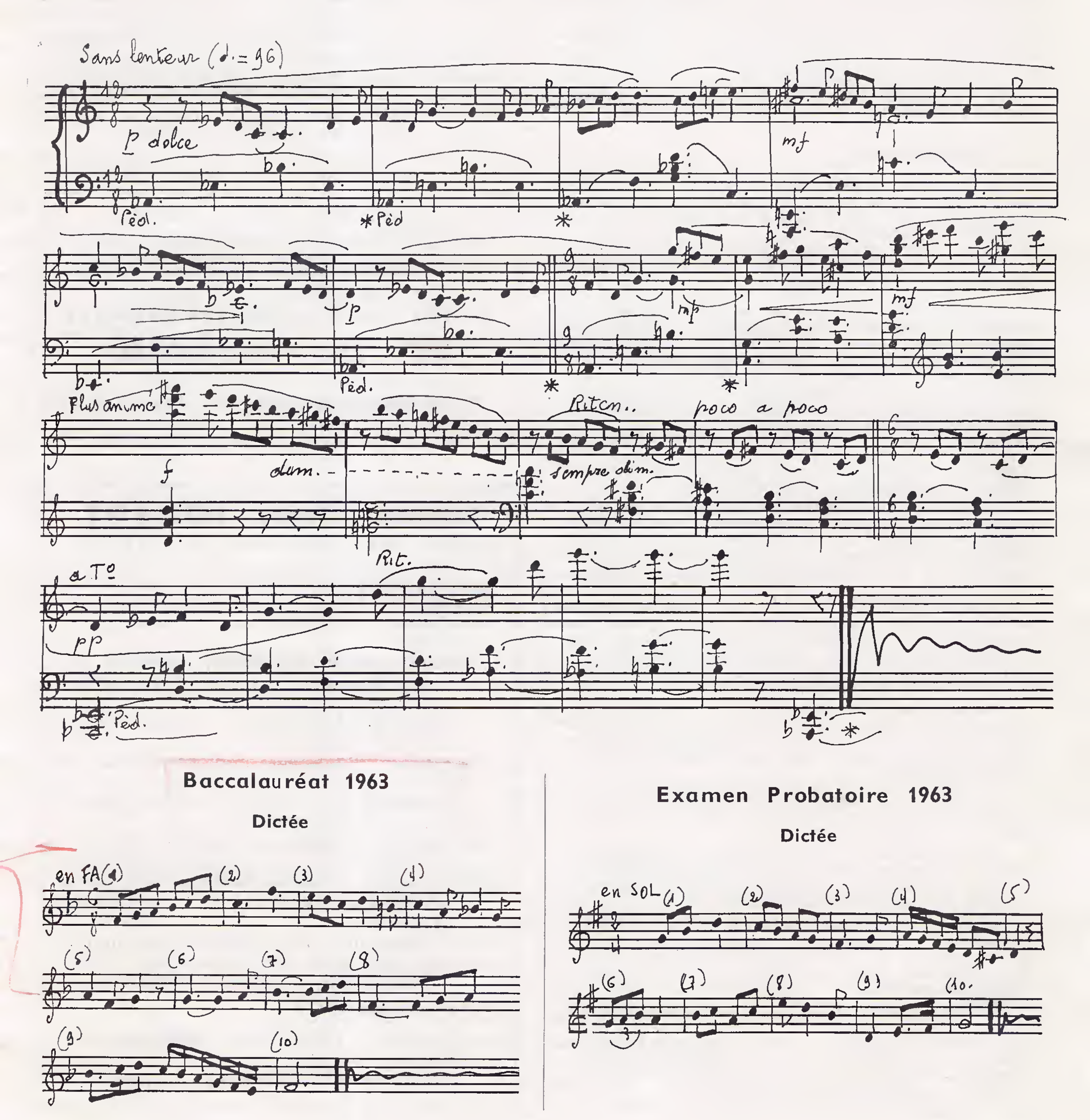
Dictée

Harmonie

CENTRE NATIONAL DE PRÉPARATION AU C. A. E. M.

LYCÉE LA FONTAINE

DÉCHIFFRAGE PIANO



LA MUSIQUE DANS LES C. E. G.

Parce qu'elle attire une fois de plus l'attention sur la formation des professeurs de C.E.G. en ce qui concerne l'Education Musicale et qu'elle montre l'activité du département de la Marne en ce qui concerne ce délicat problème, nous sommes heureux de publier et de soumettre à l'attention de tous la lettre ci-après de M. Ch. Gros, professeur d'Education Musicale dans les Ecoles Normales de Châlons-sur-Marne.

Nous y ajoutons, selon le désir de M. Gros, quelques réflexions de stagiaires recueillies à l'issue de leur stage.

« Monsieur le Directeur,

« Je me permets de vous rendre compte du stage de formation musicale des Maîtres de C.E.G. de la Marne qui pourrait, « si vous le désiriez, informer ceux de vos abonnés que préoccupent les mêmes problèmes.

« Nul n'ignore la grande pitié des Enseignements artistiques « au niveau de l'enseignement primaire et en particulier au niveau « des classes des C.E.G. et G.O.D.

« Jusqu'à présent, les maîtres de ces classes, chargés de la « responsabilité des enseignements artistiques, n'avaient reçu « aucune formation spécialisée. Actuellement, en ce qui concerne « l'Education musicale, ces collègues, même ayant choisi la « nouvelle option « musique » sont loin d'être prêts à dominer « l'enseignement qu'ils ont choisi. Depuis peu, l'option musicale « des futurs maîtres de C.E.G. les oblige à recevoir une formation « spécialisée de quatre heures hebdomadaires donnée par le « professeur de l'Ecole Normale. C'est un grand pas en avant vers « une normalisation souhaitable d'un enseignement qui se veut « culturel et humain et qui, de ce fait, réclame pour les disciplines « artistiques des pédagogues avertis et sensibles.

« Mais ceux qui actuellement sont en place et qui ont la « charge, de gré ou de force, de l'enseignement musical, peut-on « décemment les laisser livrés à eux-mêmes, au milieu de difficultés sans nombre, jusqu'au jour où, par miracle, ils auront « acquis « sur le tas » une technique pédagogique à la hauteur « de leur tâche ?

« C'est ce problème humain que nous venons de résoudre « en partie dans le département de la Marne. Pendant une « semaine, du 3 au 8 février, nous avons mis sur pied un stage « pratique d'information musicale dont furent bénéficiaires un « certain nombre de maîtres de C.E.G. qui volontairement acceptèrent de parfaire leur éducation musicale.

« Ce stage fut placé officiellement sous le patronage des « hautes autorités universitaires. M. l'Inspecteur général Favre, « M. le Recteur et M. l'Inspecteur de l'Académie de Reims, et « réalisé grâce au concours financier de la Fédération Marnaise « des Œuvres Laïques.

« Le programme du stage s'est avéré enrichissant pour tous, « tant par son contenu que par la façon enthousiaste et sincère « dont il a été transmis et reçu.

« Il y eut des moments véritablement empreints d'une ferveur « commune qui unissait instructeurs et stagiaires tous tendus vers « le même but, vers la même recherche émotive de l'expression « artistique et de sa réalisation pédagogique.

« Le programme était centré autour de la Leçon d'Education « musicale que des leçons-modèle et d'essai à l'Ecole Normale « et dans les C.E.G. de la ville ont illustrée. A propos de chacune « des classes, une étude comparative et pratique des manuels « actuels était entreprise.

« L'étude du matériel et des moyens audio-visuels, l'initiation « pratique à la flûte à bec comme moyen d'éducation musicale « complémentaire dirigée par M. Henry, responsable national de « la Musique à l'UFOLEA, les exercices d'initiation du langage « musical, les chants à l'unisson, à plusieurs voix, la direction « chorale, le commentaire d'œuvres musicales, etc..., furent les « parties principales des exercices quotidiennement répétés.

« Je vous remercie très vivement de la suite que vous voudrez « bien donner à cet article et vous prie d'agréer, Monsieur le « Directeur, l'expression de mes sentiments dévoués.

« Ch. GROS. »

L'**INSTITUT GREGORIEN DE PARIS** met à la disposition de ceux qui lui en feront la demande la **liste générale** des **sessions de musique sacrée** de l'**été 1964** (technique et direction du chant grégorien, du chant polyphonique, du chant en langue vulgaire et **sessions Ward**), ainsi que la **notice détaillée** des cours organisés à Paris durant l'**année universitaire**. S'adresser, soit à l'INSTITUT GREGORIEN, Institut Catholique de Paris, 21, rue d'Assas, Paris (6e), soit au siège social de l'INSTITUT WARD, 80, boulevard Pasteur, Paris (15e). Joindre un timbre pour la réponse.

LIVRES - MUSIQUE

L'HARMONIE TONALE, Regards sur l'évolution du langage harmonique, par A. Dommel-Diény. Edit. : Delachaux et Niestlé, Neuchâtel (Suisse). Diffusion en France : 32, rue de Grenelle, Paris-7e.

Sous le titre général *L'Harmonie vivante*, Mme A. Dommel-Diény a conçu et rédigé avec beaucoup de sens pédagogique et une grande culture, cinq livres constituant un ensemble homogène, artistique et historique de l'écriture musicale. *Harmonie vivante* telle est bien l'expression qui convient à cet important traité qui, pas un instant, n'oublie la musique.

Quatre volumes ont paru. Le cinquième, en préparation, portera comme titre : *L'analyse harmonique en exemple de J.-S. Bach à Debussy*.

Seconde édition du premier, préfacé par A. Honegger, le présent livre reprend en les étendant, complétant, aménageant, toutes les données de la première édition.

De nombreuses notes, de nombreux exemples musicaux dont beaucoup sont tirés d'œuvres de maîtres lui donnent une incontestable valeur.

Ce précieux instrument de travail et de culture se recommande à l'attention de tous, professionnels, étudiants, amateurs désirant mieux connaître le langage musical.

« Nous attachons un grand respect au mot « amateur » — celui qui aime — et cela nous détourne d'attribuer à ce vocable le sens péjoratif dont on l'entoure généralement. Nous pensons que l'initiation musicale des amateurs est une mission de confiance.

« Si l'on veut aller au fond des choses, on reconnaîtra que l'éducation à donner à un amateur *ne diffère guère* de celle que devra recevoir le professionnel ; la proportion est différente, non la qualité ».

Ainsi s'exprime l'auteur dans son avant-propos. Quel bel acte de foi que pourraient adopter certains éducateurs.

En tout cas, cela vous donne le climat du livre.

Je rappelle les titres des précédents tomes : I. *Manuel pratique d'harmonie classique ;* II. *De l'analyse harmonique à l'interprétation ;* III, 1re partie, *Trois cents leçons d'harmonie et exercices gradués ;* 2e partie, *Réalisations des leçons ;* IV. *Contrepoint et harmonie.*

A. M.

BIZET ET SON TEMPS, par Nina Curtiss - Traduit de l'anglais par Marcelle Josua. Avant-propos de Daniel Halévy - Edit. : La Palatine, à Genève, 399 pages, format 20 x 14. Musique, fac-similé, illustrations hors-texte, couverture illustrée.

Si *Carmen* — l'une des œuvres les plus célèbres de notre théâtre lyrique — a suscité de nombreux articles et même quelques ouvrages, la vie de son auteur est beaucoup moins connue du grand public. De minces biographies seulement ont été publiées, si bien que le présent ouvrage renouvelle le sujet. Mina Curtiss, frappant aux bonnes portes, a accumulé des documents en grande partie inédits, et on peut penser qu'aucune lettre importante, qu'aucun témoignage de quelque intérêt pouvant éclairer le sujet, n'a échappé à ses patientes investigations. Et ce qui aurait pu ralentir le récit, décourageant ainsi le lecteur de bonne volonté, contribue au contraire à l'authentiquer, et à faire mieux connaître Bizet et son époque. Bien que paru primitivement en anglais, l'ouvrage — accessible au grand public — semble avoir été pensé en français, ce qui est tout à l'honneur de la traductrice.

P. Druilhe.

150 LEÇONS PROGRESSIVES à changements de clés sur toutes les clés ; 1er et 2e volumes, par M. Le Boucher. Edit. : Lemoine.

Le premier volume contient les exercices 1 à 76 et le second les exercices 77 à 151.

Parfaitement gradués, très mélodiques, s'attachant pour chaque clé, à la lecture des notes en dehors de la portée, offrant des rythmes divers quoique usuels, tous ces exercices ne travaillent qu'une clé à la fois.

Les tonalités Majeures, seules, figurent dans ces volumes et les altérations accidentelles sont exclues.

Pour l'apprentissage de la lecture, la formation de l'oreille, ces ouvrages sont utiles. Ils existent en deux versions : sans accompagnement et avec accompagnement.

A. M.

20 LEÇONS DE SOLFEGE MODERNE dans les 7 clés, d'auteurs différents. Edit. : Lemoine.

Cl. Arrieu, G. Dandelot, G. Hugon, O. Messiaen, M. Starominsky, tels sont les auteurs ayant collaboré à cet ouvrage.

Les 7 clés sont bien sûr solidement étudiées, mais, chaque exercice n'en présente qu'une à la fois.

Ce livre ne peut s'adresser qu'à des élèves dont l'oreille et l'œil sont déjà bien formés.

A. M.

RENCONTRES INTERNATIONALES DU FESTIVAL DE BAYREUTH DESTINÉES A LA JEUNESSE

Les Rencontres Internationales du Festival de Bayreuth destinées à la Jeunesse, auront lieu cette année du 3 au 23 août, sous la direction générale de M. Henrik Barth. Ces séances de travail de jeune art seront inaugurées par la VIIIe Exposition d'Art où seront exposés les ouvrages des surréalistes viennois et avec un concert-gala le soir du 3 août. Le professeur André Gaillard, Lausanne, y dirigera *Le Vin herbé*, un oratorio à douze voix avec piano et sept instruments à cordes, d'après le texte de *Tristan et Iseult* de Frank Martin.

Les cours pratiques pour chœur, orchestre, musique de chambre, interprétation et accompagnement du « lied », opéra, danse et drame auront lieu. Les invités d'un séminaire international spécialement dédié à Wagner sont, entre autres, Dr Pavel Eckstein (Prague), l'historien de littérature Prof. Dr Hans Mayer (Tübingen) et Prof. Dr P. P. Sagave (Aix-en-Provence) qui y donneront des cours.

Un concert international de premières présentera les œuvres de la jeune avant-garde européenne. Au cours de la VIIIe Lecture internationale des Auteurs, six écrivains liront et discuteront leurs narrations sur un même sujet. Le Fête d'Eté traditionnelle à l'Ermitage de Bayreuth, sera sans doute un des sommets des rencontres.

A côté des représentations, des cours pratiques, on a prévu une représentation de l'école d'art dramatique du Mozarteum de Salzburg, avec le professeur Hilde Weissner et un concert de l'Orchestre de Musique de Chambre de Prague, sous la direction du Dr Otokar Stejskal.

Comme l'année précédente, dans le voisinage de Bayreuth, à Bad Berneck, aura lieu le « Petit Festival de Musique des Nations », où le meilleur musicien et interprète des Rencontres sera distingué avec le « Fränkischer Kritiker-Preis » (Prix des Critiques Franconiens).

Au cours de l'assemblée annuelle des amis des Rencontres internationales de la Jeunesse, l'architecte Hans Robert Anraths (24 ans), de Worms, qui a été chargé de tracer le plan d'un centre pour les Rencontres, présentera et expliquera les premières esquisses et plans. Le jeune architecte, élève du professeur Winter, de la Werkkunstschule de Krefeld, se distinguait pour le développement d'un nouveau mode de support pour édifices.

Dernière apogée et fin de ces trois semaines des Rencontres sera une représentation de l'opéra de Christoph Willibald Gluck, *Orphée*, mis en scène par des participants des cours pratiques, sous la direction du professeur André Gaillard.

TARIF DES ABONNEMENTS

A. — L'EDUCATION MUSICALE

Abonnement simple

	Un an
FRANCE, COMMUNAUTE FRANÇAISE, TUNISIE, ALGERIE, MAROC et VIETNAM	F 22,—
ETRANGER	F 26,—

B. — ABONNEMENT COUPLE :

« L'EDUCATION MUSICALE - SUPPLEMENT ICONOGRAPHIQUE »	Un an
FRANCE, COMMUNAUTE FRANÇAISE, TUNISIE, ALGERIE, MAROC et VIETNAM	F 30,—
ETRANGER	F 35,—

C. — ABONNEMENTS PRIMES

A condition de nous procurer un, ou deux, abonnements nouveaux souscrits en même temps que votre renouvellement, le prix de ce renouvellement est ramené aux prix ci-dessous :

	Prix de votre renouvellement pour : un abonnement nouveau	deux abonnements nouveaux
D. — L'EDUCATION MUSICALE		
FRANCE, COMMUNAUTE FRANÇAISE, TUNISIE, ALGERIE, MAROC et VIETNAM ..	F 18,—	F 14,—
ETRANGER	F 21,—	F 16,—
E. — « L'EDUCATION MUSICALE - SUPPLEMENT ICONOGRAPHIQUE »		
FRANCE, COMMUNAUTE FRANÇAISE, TUNISIE, ALGERIE, MAROC et VIETNAM ..	F 26,—	F 22,—
ETRANGER	F 29,—	F 25,—

N. B. — Pour envoi par avion, prière de nous demander le montant de la surtaxe aérienne.

Afin de faciliter la tâche de nos services, nous vous prions instamment de bien vouloir préciser qu'il s'agit d'un renouvellement et de mentionner le MOIS D'ECHEANCE que vous trouverez sur la première ligne de votre adresse imprimée.

Pour tout changement d'adresse, veuillez joindre 0,75 F et indiquer votre ancienne adresse ou joindre la dernière bande.

ABONNEMENT-PRIME
(modèle de formule à rédiger)

Je vous remets ci-joint (par mandat-poste - chèque bancaire - virement postal - versement à votre C.C.P. 1809-65 PARIS) (1), la somme de représentant :

1° Mon renouvellement et 1 abonnement d'un an.

2° Mon renouvellement et 2 abonnements d'un an.

Ci-dessous, en lettres capitales, mes nom, prénom et adresse et ceux des bénéficiaires des abonnements-primes.

(1) Rayer les mentions inutiles.

VILLE DE SAINT-QUENTIN

CONSERVATOIRE MUNICIPAL DE MUSIQUE

Concours pour le recrutement d'un professeur stagiaire de piano à temps complet

Un concours sur épreuves aura lieu en septembre 1964 (la date précise sera portée ultérieurement à la connaissance des candidats) au Conservatoire municipal de Saint-Quentin, pour le recrutement d'un professeur stagiaire chargé de l'enseignement du piano (tous degrés) à raison de 12 heures hebdomadaires de cours.

Limite d'âge : 21 ans au moins, 40 ans au plus à la date du concours, sauf dérogations possibles, notamment pour charges de famille et services antérieurs militaires et civils.

Les dossiers complets des candidats devront être adressés à M. le Maire de Saint-Quentin pour le 1er juillet 1964.

Le concours comportera les épreuves suivantes :

Exécution instrumentale (note : 20) : Prélude et Fugue nº8 en mi bémol mineur du premier livre du Clavecin bien tempéré (note : 6) ; Prélude, Choral et Fugue de C. Franck (note : 8) ; Sonate nº 7 de Prokofiev (note : 6).

Lecture à vue (note : 10).

Pédagogie (note : 30): Cours à faire à des élèves de tous les degrés d'enseignement. Questions posées par le jury concernant l'instrument, son histoire, sa technique.

Le professeur désigné devra son concours à l'orchestre du Conservatoire et à celui du Théâtre municipal, s'il y est requis, contre rémunération.

Traitement de début, premier échelon, indice réel 228.
Traitement au septième échelon, indice réel 445.

Plus indemnité de résidence et éventuellement suppléments à caractère familial.

Pour tous renseignements complémentaires, s'adresser à M. le maire de Saint-Quentin ou à M. le directeur du Conservatoire municipal de musique



SCHOLA CANTORUM

269, Rue Saint-Jacques - PARIS-V^e^ - ODÉ. 56-74

ÉCOLE SUPÉRIEURE DE MUSIQUE DE DANSE ET D'ART DRAMATIQUE

Fondée en 1896 par
Charles BORDES, Alexandre GUILMANT et Vincent d'INDY
Placée sous le Haut Patronage du Ministère des Affaires Etrangères
Subventionnée par la Ville de Paris et le Conseil Général de la Seine
et pour ses concerts, par le Ministère de l'Education Nationale

Directeur : **Jacques CHAILLEY**

Directeur Adjoint : **André MUSSON**

SECTION SPECIALE DE PREPARATION

aux examens et C.A.E.M. 1er degré et 2e degré

Aux concours d'entrée au Centre National de Préparation au C.A.E.M. (Lycée La Fontaine) et Cours Normal de la Ville de Paris

CONCOURS DU PROFESSORAT

assuré par :
André MUSSON : Dictées Musicales ; Déchiffrage au piano et transposition — Françoise LENGELE : Harmonie ; Improvisation d'accompagnement — Paule DRUILHE : Culture générale ; Littérature ; Histoire de la civilisation — Michel GUIOMAR : Histoire de la Musique, Morphologie.

Etat (C.A.E.M. 1er et 2e degrés), Lycée La Fontaine, Ville de Paris et Cours Normal.
Directeur d'Etudes : André MUSSON.

B. BARON (direction chorale, solfège), R. BRYCKAERT (pédagogie, solfège), O. CORBIOT (commentaires de disques), F. LENGELE (harmonie, improvisation), A. MUSSON (dictées, déchiffrage), A. TALIFERT (chant), P. DRUILHE (correction de devoirs d'histoire des civilisations, d'histoire de la musique, d'analyse des œuvres littéraires et musicales), J.-E. MARIE (acoustique), P. MAILLARD-VERGER (analyse des œuvres musicales).

Le bénéfice du statut d'étudiant est accordé aux élèves se préparant au professorat

Au début d'octobre, tous les élèves sont astreints à subir un examen de classement. Selon les résultats obtenus, ces élèves seront orientés soit vers une scolarité d'une année au terme de laquelle ils pourront être présentés à la première partie du Professorat ; soit vers une scolarité préparatoire. A la fin du premier trimestre, les élèves fréquentant cette classe préparatoire pourront être admis à la classe supérieure après avis du Conseil des Professeurs et si les notes obtenues au cours du trimestre le permettent.

Seuls les élèves titulaires de la première partie du C. A. sont dispensés de l'examen de classement.

Les études sont sanctionnées par les compositions trimestrielles portant sur toutes les épreuves figurant aux examens

Renseignements - Inscriptions au Secrétariat
de 9 h 30 à 12 h et de 14 h 30 à 19 h

Editions HENRY LEMOINE et Cie

TRInité 09-25 17, RUE PIGALLE - PARIS-IXe C.C.P. Paris 54-31

CORNET (R.) ET FLEURANT (M)

LE SOLFÈGE VOCAL

Cet ouvrage s'inspire des principes d'éducation tout en faisant la part des méthodes traditionnelles éprouvées. Il s'appuie toujours sur les possibilités vocales des élèves aux différents âges de la scolarité.

CLASSES DE 6e des Lycées, Collèges et Cours complémentaires .... **4,40 F.**

158 Exercices de solfège et de chants à une ou plusieurs voix ; 28 Chants à une ou deux voix pouvant servir à l'étude méthodique du pipeau et de la flûte douce.

Une iconographie en 6 planches comprenant 27 gravures illustrant l'histoire de la musique dans l'antiquité.

Une iconographie en 6 planches représentant à une même échelle les intruments de l'orchestre symphonique ainsi que les principales dispositions de cet orchestre, sous forme de plans.

CLASSES DE 5e des Lycées, Collèges et Cours complémentaires .... **4,40 F.**

70 Exercices de solfège avec paroles à une, deux ou trois voix sur des chants folkloriques français et étrangers et des œuvres du Moyen-Age (Chants grégoriens, chansons de trouvères et de troubadours etc...).

107 Exercices de solfège inédits ou extraits de chants populaires et d'œuvres médiévales (Motets rondeaux, virelais, balleries, estampie, etc...).

23 Leçons de théorie élémentaire conforme au programme d'éducation musicale des classes de 5e.

Une bibliographie indiquant les titres, auteurs et éditeurs des ouvrages contenant les chants présentés dans le solfège.

Une discographie d'œuvres du Moyen-Age, dont la plupart ont servi d'exemples pour les exercices de solfège.

Une iconographie en 12 planches, comprenant 43 clichés tirés de manuscrits authentiques, pouvant être utilisée à l'illustration du cahier d'histoire de la musique.

CLASSES DE 4e des Lycées, Collèges et Cours complémentaires .... **4,40 F.**

95 Exercices répartis en 19 Leçons comprenant des exercices à une, deux, trois et quatre voix, avec ou sans paroles, empruntés au folklore européen et aux œuvres des grands maîtres de la Renaissance, du XVIIe et du XVIIIe siècles.

Ces exercices conçus en coordination avec les différentes disciplines de la classe (histoire, géographie, littérature, langues vivantes) sont une illustration concrète du programme d'histoire de la musique.

Chaque leçon comprend les principes de théorie nécessaires au développement du programme d'éducation musicale ainsi que des éléments simples d'harmonie et d'analyse permettant de développer la compréhension musicale et le sens artistique des élèves.

Un complément de 38 exercices, fragments d'œuvres célèbres permettant de suivre l'évolution des différentes formes musicales des époques étudiées (fugue, suite, sonate, opéra, etc...).

Une discographie donnant les références des 67 œuvres enregistrées dont les fragments sont reproduits dans le solfège.

Une iconographie de la Renaissance à la Révolution en 12 planches comprenant 62 clichés et permettant comme pour les classes précédentes l'illustration d'un cahier d'histoire de la musique.

CLASSES DE 3e des Lycées, Collèges et Cours complémentaires .... **4,40 F.**

48 exercices de solfège avec ou sans paroles à 1 ou plusieurs voix empruntés au folklore français et aux œuvres des grands maîtres des XVIIIe, XIXe et XXe siècles.

16 chapitres de théorie, d'analyse ou d'harmonie élémentaires.

6 chapitres présentant des exemples supplémentaires extraits d'œuvres des grands maîtres pour l'illustration de l'histoire de la musique :

La Révolution et l'Empire - Le Préromantisme - Le Romantisme - L'Art lyrique au XIXe siècle - Les Ecoles étrangères et françaises fin XIXe et XXe siècles.

Une discographie donnant les références des œuvres enregistrées (fragments reproduits dans le solfège).

Une iconographie en 12 planches comprenant 67 clichés de la Révolution à nos jours, pouvant être utilisée à l'illustration du cahier d'histoire de la musique.

Chaque iconographie vendue séparément . **3 F.**

CLASSES DE 2e *Le Solfège par les textes*, complément des classes de 6e et de 5e du « Solfège vocal » **3 F.**

37 chants et exercices de solfège à une ou plusieurs voix illustrant l'histoire de la musique de l'Antiquité et du Moyen-Age (complément des classes de 6e et de 5e du solfège vocal).

Une iconographie de 21 clichés en 4 planches, relative aux mêmes périodes.

CLASSES DE 1ere *Le Solfège par les textes*, complément des classes de 4e du « Solfège vocal » ... **3,80 F.**

50 chants et exercices de solfège à une ou plusieurs voix illustrant l'histoire de la musique de la Renaissance, des XVIIe et XVIIIe siècles (complément des classes de 4e du solfège vocal).

Une iconographie de 28 clichés en 6 planches, relatives aux mêmes périodes.

Chaque iconographie vendue séparément . Classe de 2e ...... **2,20 F.** Classe de 1ere ...... **2,50 F.**

Des mêmes auteurs

L'INITIATION A LA DICTÉE MUSICALE

CLASSES DE 6e, 5e, 4e et 3e | Livre de l'Elève, chaque **2,20 F.** — Livre du Maître, chaque **3,80 F.**

Ces ouvrages rigoureusement parallèles au solfège vocal facilitent l'éducation rythmique, mélodique et harmonique de l'oreille grâce à des exercices méthodiques et gradués très variés dans leur forme.

Leur présentation nouvelle sur le cahier de l'élève permet le plus grand nombre d'exercices dans le minimum de temps.

Ouvrages d'Enseignement

Alix (R)	Grammaire musicale.
Berthod (A)	Intervalles. Mesures. Rythmes.
Dautremer (M)	200 textes d'harmonie élémentaire. Préparation aux cours normaux du Lycée La Fontaine et de la Ville de Paris et aux C.A.E.M. 1re et 2e partie. 1er cah. (1 à 150) Livre du professeur. 1er cah. (1 à 150) Livre de l'élève. 2e cah. (151 à 200) Livre du professeur. 2e cah. (151 à 200) Livre de l'élève.
Delamorinière (H) et Musson (A)	La lecture de la musique en 6 années.
Desportes (Y)	30 leçons d'harmonie. Chts et basses. 30 leçons d'harmonie. Réalisations.
Durand (J)	Eléments d'harmonie.
Favre (G)	Dictées musicales à 1. 2 et 3 voix. données aux examens et concours de l'Etat (1957 à 1961).
—	Solfège élémentaire à 1 ou 2 voix. 1er cah. (classe de 6e). 2e cah. (classe de 5e).
—	Exercices de solfège pour les classes de 4e, 3e et 2e années des écoles normales.
—	3 leçons de solfège à changements de clés sur 7 clés avec accpt (données aux épreuves du professorat de la Ville de Paris).
—	6 leçons de solfège à changements de clés sur 5 clés avec accompagnement (données aux épreuves du professorat de la Ville de Paris, lycées et collèges).
—	12 leçons de solfège à changements de clés sur 5 et 7 clés (données au certificat d'aptitude à l'éducation musicale (1957 à 1962). Edition avec et sans accompagnement.
Gabeaud (A)	Guide d'analyse musicale en 2 vol.
Gallon (Noël) et Bitsch (M)	Traité de contrepoint (Règles du contrepoint - Exemples de contrepoint).
Margat (Y)	Exercices préparatoires à l'étude de l'harmonie en 2 cahiers.
—	Réalisations des exercices en 2 cahiers.

OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT (suite)

Margat (Y)	Traité de l'harmonie classique.
—	Réalisations du traité d'harmonie.
—	Cours pratique d'harmonisation et d'accompagnement au piano.
Martin (R.-Ch.)	Le solfège des jeunes musiciens.
Ravizé (A)	32 leçons de solfège sans altérations (Préparatoires aux concours interscolaires).

Chœurs sans accompagnement

Duruflé-Chevalier (M.-M.)	6 fables de La Fontaine à 2 ou 3 voix de femmes.
Favre (G)	Chœurs à 2 voix (50 harmonisations). 1er Volume : Noëls et Airs des 16e et 17e siècles. 2e Volume : Folklore canadien et français.
Pascal (Cl.)	Ut ou Do 5 pièces pour chœur d'enfants ou de jeunes filles.
—	12 chansons françaises à 3 voix.
—	25 chansons françaises à 2 voix.

Littérature

Durand (J)	Abrégé de l'histoire de la musique.
Favre (G)	Essai d'initiation par le disque.
—	Musiciens Français Modernes.
—	Musiciens Français Contemporains.
—	R. Wagner par le disque.
Lamy (F)	Ropartz (J. Guy). L'Homme et son œuvre.

Recueils de Chants sans accpt.

Musson (A)	La Musique au brevet élémentaire et à l'école normale en 14 cahiers. Vieilles chansons populaires pour les enfants en 5 cahiers : 1° Noëls et chants de quête. 2° Marches, rondes, bourrées et danses. 3° Chansons de métiers. 4° Humoristiques, légendaires, narratives. 5° Chansons historiques.

N° de Commission Paritaire : 28.511 Imprimé en France

EDITIONS SALABERT

22, Rue Chauchat — PARIS-IXe

R. C. Seine n° 247.734 B — Chèque Postal n° 422-53

OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT

HISTOIRE DE LA MUSIQUE, de C. Martinès

Professeur de Chant

1er Tome : Des origines au XVIIe Siècle : Classes de 6e et 5e, Cours complémentaire 2e année, E.P.S. 1re année.
2e Tome : Du XVIIe siècle à Beethoven : Classe de 4e, 2e année E.P.S.
3e Tome : De Beethoven à nos jours : Classe de 3e, E.P.S. 3e année.

HEURE DU SOLFEGE, de B. Forest

Professeur de Chant

1er Livre : Classes de 6e et 5e, Cours complémentaire 2e année E.P.S., 1re année.
2e Livre : Classe de 4e, E.P.S., 2e année.
a) classes de jeunes filles - b) classes de garçons.
3e Livre : Classe de 3e, E.P.S., 3e année.

POUR CHANTER, de B. Forest

Professeur de Chant

1er Livre : Classes de 6e et 5e, Cours complémentaire 2e année E.P.S., 1re année.
2e Livre : Classes de 4e et 3e, E.P.S., 2e année.
3e Livre : Classes de 2e et 1re, E.P.S., 3e année.

FLORILEGE DE CHANTS POPULAIRES, de A. Ravizé et J. Barré

En Deux Livres : Cours Elémentaire et Cours Moyen

COMMENÇONS L'ANNEE, de B. Forest

Solfège pour la Classe de 8e et Cours Elémentaire

INITIATION AU SENS MUSICAL A L'ECOLE PRIMAIRE

de E. RAPIN, Inspecteur primaire, et J. MORELLET, Instituteur

---

LE SOLFEGE A DEUX VOIX, de B. Forest

1er et 2e Volumes

---

60 LEÇONS DE SOLFEGE POUR LE BACCALAUREAT, par B. Forest

EVIEUX-LAMBERET - Jouons aux Devinettes

(Petites dictées musicales pour les débutants)

C. EVIEUX et B. INCHAUSPE - La Petite Méthode des Faiseurs et Joueurs de Pipeaux de Bambou, Textes français et anglais.

50 CHŒURS A TROIS VOIX MIXTES de Claude Teillière

en 3 fascicules

DEUX VOIX, DES CHŒURS de Pierre Maillard-Verger

Chœurs

CENT CHORALS DE BACH, traduits par *J. Rollin* et *Rollo Myers*. Textes allemand, anglais et français. Première édition systématique sous forme chorale avec réduction des voix au clavier - En 27 fascicules - 20 fascicules déjà publiés, les autres à paraître.

Chansonniers

M.-R. CLOUZOT. - La Clé des Chants, 100 chansons recueillies et harmonisées.
J. CHAILLEY. - Cinquante-huit Canons, réunis, recueillis ou adaptés.
GEOFFRAY et REGRETTIER. - *Au Clair de la France*, 21 chœurs originaux à 3 voix mixtes.
W. LEMIT. - *La Ronde du Temps, 91 chants de circonstance.*
— *Ensemble*, chansonnier pour les colonies de vacances.
— *Voix Unies*, 40 chansons populaires.
— *Voix Amies*, 40 chansons populaires.
— *Quittons les Cités*, 6 chants de marche à 2 voix.
— *La Fleur au Chapeau*, 140 morceaux pour chant ou instruments divers, chansons populaires, chansons anciennes - En 2 recueils.
P. ARMA. - *Chantons le Passé*, 20 chants du XVe au XVIIIe siècles.
R. DELFAU. - *Jeune France*, 40 chansons populaires.
— *Le Rossignolet du Bois.*
AUTEURS DIVERS. - *Chants choisis*, 18 chants scolaires C.E.P. - B.E.
JANEQUIN. - *30 Chansons* à 3 et 4 voix, recueillies par M. CAUCHIE.
CAUCHIE. - *15 Chansons Françaises* du XVIe siècle à 4 et 5 voix.
ADAM DE LA HALLE. - *Rondeaux*. à 3 voix égales transcrits par J. CHAILLEY.
J. ROLLIN. - *Les Chansons du Perce-Neige*. en 3 volumes, chœurs à 2, 3 et 4 voix mixtes.
MARCEL COURAUD, Chef de la Maitrise de la Radio Française

CAHIERS DE POLYPHONIE VOCALE

(Entrainement au Chant choral)

Série A (Age moyen 12 ans)
1er cahier : CHANTS DE NOEL.
2e cahier : CHANTS DE PRINTEMPS.

J.-S. BACH. QUARANTE CHŒURS présentés sous forme de Lectures musicales à 1, 2, 3 et 4 voix égales, par P. DUVAUCHELLE et G. FRIBOULET.

E. Jacques DALCROZE. LE CŒUR QUI CHANTE ET L'AMOUR QUI DANSE. 10 chansons en chœur à 3 voix égales.

P. DUVAUCHELLE. ANTHOLOGIE CLASSIQUE, 40 mélodies et chœurs à 2 ou 3 voix égales des XVIIe, XVIIIe, XIXe siècles.
— MORCEAUX CHOISIS pour le CERTIFICAT D'ETUDES, chants populaires et classiques à 1 voix à l'usage des E.P. et Classes primaires et élémentaires des collèges de garçons et de filles.

H. EXPERT. ANTHOLOGIE CHORALE DES MAITRES MUSICIENS DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE, concerts du XVIe, recueillis, transcrits en notation moderne et disposés à 2, 3 ou 4 voix égales, pour l'usage scolaire par Henry EXPERT.

A. GABEAUD. COURS DE DICTEES MUSICALES, en trois livres.
— LA COMPREHENSION DE LA MUSIQUE (Guide de l'amateur, de l'étudiant et du professeur).
— ELEMENTS DE THEORIE MUSICALE, ouvrage destiné aux élèves des Ecoles Primaires Supérieures, Lycées, Collèges, Ecoles Normales d'Instituteurs, Cours complémentaires et à tous les élèves Musiciens.

J. HEMMERLE. RECUEIL DE CHANSONS POUR L'ECOLE et la FAMILLE, 134 chansons populaires à 1, 2 et 3 voix et quelques canons, précédés de notions élémentaires de solfège et d'une série d'exercices préparatoires au cours de chant.

R. LOUCHEUR. CHANSONS DE LA BULLE, sept poésies de Renée de BRIMONT. Recueil Piano et Chant. Recueil Chant seul.

Catalogue de MUSIQUE CHORALE ancienne et moderne. CHŒURS à 2 et 3 voix égales (CHANT SCOLAIRE).
— *Envoi sur demande* —

PUBLICIVIT - 3 BIS, RUE DE LA SABLIÈRE PARIS 14E — Dépôt légal : 2e trim. 1964 — Directeur-Gérant : A. MUSSON